Anno XVI GENNAIO 1909 Num. 1

ABBONAMENTI - Italia: Anno L. 8 - Semestre L. 4,50 — Estero: Anno L. 11 - Semestre L. 6.

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

Anno XVI GENNAIO 1909 Num. 1

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 - Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

L'immane sciagura nazionale ed una importante iniziativa fotografica destinata a portare un cospicuo aiuto agli sventurati fratelli, La Direzione — Alcune osservazioni sui bagni e sul trattamento delle lastre autocromiche pel Prof. R. Namias — Le basi della fotografia artistica per il Sig. Gustavo Bonaventura — Norme per riuscire nella fotografia a luce di magnesio — Intorno al nuovo rivelatore Pyramidol del Prof. R. Namias — Sulla fotografia all'aria aperta e sulle figure nel paesaggio per C. Puyo — Sulla lampada elettrica ad arco Regina e sua applicazione nel ritratto e per altri scopi fotografici — Novità dell'Industria Fotografica — Notizie — Bibliografia — Le serie di cartoline artistiche panneaux costituenti il nostro premio semi gratuito — L'indice 1908 — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. **50** in più all'anno (pura spesa) Estero L. **1**. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. **50** in più all'anno.

REGATE IMPERIALI DI CANOTTI A VELA A KIEL (Germania)
(*Ottenuta con obbiettivo collineare Voigtländer 1 : 5,4*)

L'IMMANE SCIAGURA NAZIONALE

ed una importante iniziativa fotografica destinata a portare un cospicuo aiuto agli sventurati fratelli.

Uno dei più grandi disastri che memoria d'uomo ricordi ha colpito le ridentissime terre italiane della Calabria e della Sicilia. Il fato avverso incombe su queste disgraziate terre in cui pure la natura ha profuso tante incantevoli bellezze.

In quest'ora tristissima mentre piangiamo a centinaia di migliaia i fratelli morti, soccorriamo i superstiti. Questo è il grido che erompe da milioni di petti in Italia e all'estero.

Ovunque è una vera gara al soccorso che commuove; nulla come questa partecipazione mondiale può valere a confortare i superstiti, a sollevare gli spiriti di tutti gli italiani inorriditi e commossi da tanta iattura.

Ma mentre da ogni parte con soccorsi immediati si moltiplicano le iniziative per portare un valido aiuto agli sventurati, non v'è forse nel campo della fotografia qualche iniziativa che può promettere altrettanto o più delle migliori escogitate? Ebbene siamo lieti di dire che dopo uno scambio di vedute fra il nostro direttore e il Prof. Luigi Castellani presidente della Società fotografica Italiana, l'iniziativa è stata posta ed ha già trovato generale plauso. La Società Fotografica Italiana ha deliberato di farsi promotrice di una *Monografia illustrata sulle regioni colpite dal terremoto* da vendersi a L. 5 il volume in prò delle vittime.

E non soltanto belle parole ha trovato la Società, ma i più autorevoli appoggi. Basti dire che gli stabilimenti fotografici Alinari e Brogi hanno messo a disposizione della Società tutto il materiale fotografico che essi possiedono di quei paesi. Gabriele d'Annunzio, Ugo Oietti, Padre Alfani, l'illustre sismologo, e molti altri hanno già promesso la collaborazione per questo libro. Sappiamo pure che Sua Maestà il Re ha vivamente approvato la bella iniziativa. Ciò che nel libro avrà la massima importanza saranno evidentemente le illustrazioni; esse sono destinate a ricordare ciò che furono le disgraziate città e ciò che sono ora, e a riprodurre scene dei salvataggi, degli incendi, gruppi di superstiti, ecc.

Chi non vorrà acquistare un libro in magnifica edizione con splendide illustrazioni che mentre servirà a ricordare il più immane disastro a memoria d'uomo, darà modo di fare una beneficenza in prò degli sventurati che tutto hanno perduto? E non è giusto che se qualche beneficio dalla riproduzione dei disgraziati paesi ne debba venire, esso vada completamente a loro vantaggio?

Data l'attuale iniziativa è a sperarsi che nessun editore vorrà creare una qualsiasi concorrenza pubblicando sotto forma di monografie, album, cartoline o altro, le vedute del disastro. Un'opera simile potrebbe chiamarsi sfruttamento industriale della sciagura. Noi crediamo e speriamo che tutti gli stabilimenti fotomeccanici non solo per proprio conto, ma nemmeno per conto d'altri vorranno riprodurre vedute del disastro che non abbiano uno scopo benefico come quello che la Società fotografica Italiana si propone (1).

Noi crediamo che insieme al volume destinato sopra tutto alle persone colte, gioverebbe che la Società fotografica Italiana attuasse anche la forma più popolare d'illustrazione cioè la cartolina illustrata. Una gran parte dei clichès eseguiti pel volume potranno essere utilizzati anche per le cartoline e queste riunite in serie di 20 o 30 potranno andare facilmente in tutto il mondo ed essere più facilmente acquistate anche da chi non può interessarsi al testo.

E se le cartoline potessero per autorizzazione del Ministero avere un timbro speciale coll'indicazione Messina Reggio - Calabria e la data infausta, riteniamo che si potrebbe a priori calcolare sopra un esito colossale.

Ma sia volume, sia cartoline, è mestieri che il lavoro non riesca uno dei non rari sgorbi con cui, più che chiedere un contributo benefico, di cui l'entità è giustificata dal valore dell'opera, s'implora si può dire la carità. Perchè l'arte, la tecnica dovrebbero essere bandite là dove fa capolino l'idea benefica? Questa volta un tale sconcio non è a temere; ce ne dà affidamento la serietà, il valore e la competenza della Società che ha preso l'iniziativa.

Così chi acquisterà quest'opera arricchèrà la propria biblioteca di un pregevole libro cha varrà certo il prezzo pagato, mentre farà un'opera buona.

Intanto noi anche a nome della Società Fotografica Italiana ci rivolgiamo ai nostri abbonati o lettori affinchè chiunque possegga fotografie dei disgraziati paesi, prima o dopo il disastro ce le mandi senza indugio.

---

(1) Sgraziatamente qualche sfruttamento industriale dell'immane sciagura si è già avuto Un editore di Roma ha già posto in commercio cartoline del disastro eseguite da fotografie di un fotografo di Roma se non erriamo che però lasciano a desiderare per arte e sopratutto tecnica di riproduzione.

Per quanto in campo diverso da quello delle arti grafiche, pure essendo sempre fotografia non possiamo a meno di far rilevare che secondo noi le rappresentazioni cinematografiche delle scene del disastro non avrebbero dovuto essere date in Italia che a scopo di beneficenza per le vittime. I cinematografisti accordandosi su ciò avrebbero compiuto un bell'atto che avrebbe assai favorevolmente impressionato il pubblico, mentre non può bastare a giustificare tali rappresentazioni l'indicazione aggiunta a molti manifesti *numero fuori programma*.

Avv. A. Tarchetti

UNA SOSTA

Tutti coloro che manderanno fotografie che potranno essere pubblicate, riceveranno a suo tempo una copia del libro, ed avranno inoltre la grande soddisfazione di vedere il loro nome legato ad un'opera si altamente benefica. Chi è stato in Sicilia cerchi fra le sue negative anche se sono in un angolo polveroso del solaio; in quest'ora triste molti ricordi del passato splendore diventano documenti che per l'opera in parola possono riuscire d'inestimabile valore.

Se è vero che « non v'è maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria » è peraltro indubbio che i disgraziati superstiti piangeranno di commozione quando sapranno che presentando al mondo intero i ricordi della loro felicità passata e della attuale miseria, non si son riempite le tasche di alcun speculatore della sventura, ma si è dato modo all'umanità di constatare per mezzo della nostra bell'arte che non mente, l'entità della sciagura, dando nello stesso tempo a tutti il modo di contribuire a lenire molti dolori.

E collo scopo altamente benefico, coll'interesse che loro viene dalla tremenda attualità, questi ricordi fotografici avranno anche un'importanza eccezionale come documenti storici destinati a tramandare ai posteri le disastrose conseguenze di questo cataclisma senza uguali.

Sino dal settembre 1905 dopo il gravissimo terremoto che funestò le Calabrie, per quanto in misura enormemente minore di quello del mese scorso, noi scrivevamo nel « Progresso Fotografico »:

« I terribili effetti del terremoto meriterebbero d'essere fotografati colla più gran larghezza e perfezione perchè restino dei documenti palpabili dell'irrazionalità delle costruzioni seguite sin qui in tali paesi che il terremoto visita purtroppo con frequenza ed ove a distanza di pochi lustri le nuove generazioni dimenticano con facilità questa spada di Damocle che loro sovrasta. »

Oggi da più parti s'invocano provvedimenti per fissare uno speciale tipo di costruzioni ben più sicuro in queste disgraziate terre. Ma quando l'eco della tremenda disgrazia sarà molto affievolito e una calma sismica traditrice sarà ritornata, il documento fotografico della catastrofe odierna contribuirà certo efficacemente a frenare la tendenza a costruzioni pericolose.

Concludendo i ricordi fotografici che la Società Fotografica Italiana sta per divulgare mentre, mostreranno al mondo intero l'immensità della sciagura che ha colpito le incantevoli terre italiane, costituiranno per gli sventurati fonte di non piccolo aiuto e varranno pure ad ammonire essi e i posteri che là ove così spesso la terra trema, occorrono costruzioni ben diverse dalle abituali.

Intanto avvertiamo che presso l'Amministrazione del « Progresso Fotografico » tutti i nostri abbonati potranno prenotarsi per una o più copie dell'opera in parola. L'opera oltrechè in lingua italiana sarà pubblicata anche in francese, tedesco e inglese sempre allo stesso prezzo.

La Direzione

Non possiamo lasciare il triste argomento senza una parola di rimpianto per gli amici e collaboratori che il Progresso Fotografico aveva nelle desolate terre. Fra gli altri dobbiamo ricordare i due appassionati e valenti cultori della fotografia marchese G. Verardo e Achille Carrara entrambi di Messina dei quali ebbimo a pubblicare articoli interessanti nonchè un fotografo professionista studioso e modesto Vincenzo Sergi di Reggio Calabria. Che sorte è toccata a loro? Può ad essi giungere ancora una nostra parola di conforto? Noi lo speriamo.

Schleussner
Lastre per Fotografi e Dilettanti
ETICHETTA GIALLA, lastra preferita dai dilettanti per ritratti e paesaggi.
ETICHETTA BLEU, lastra special-rapida per tutti i lavori del professionista e per fotografie all'aperto di oggetti in movimento rapidissimo.
ETICHETTA ROSSA, nuova lastra ultra-rapida per il professionista di gradazione insuperabile, lastra senza concorrenza per ritratti, pose di bambini, grandi istantanee ecc.
— In vendita presso tutti i negozianti di articoli fotografici —
Dr. C. SCHLEUSSNER
AKTIENGESELLSCHAFT
FRANKFURT A. M. 13.

VEDUTA DI SCHALFKOGEL (m. 3600)
(*Ottenuta con camera Heliar di Voigtländer,, obbiettivo collineare 1 : 6,8 fuoco 18 cm., munito di filtro a contrasti*)

Alcune osservazioni sui bagni e sul trattamento delle lastre autocromiche

pel Prof. R. NAMIAS

Il grande interesse destato da per tutto dalla introduzione delle lastre autocromiche ha prodotto una gran quantità di ricerche sui trattamenti di queste lastre per semplificarli o per rendere i risultati più sicuri.

Sono stati consigliati in sostituzione del pirogallolo proposto dagli inventori, molti altri rivelatori e molte modificazioni anche al secondo sviluppo e ai successivi trattamenti. Alcuni hanno detto che il rinforzo è inutile, mentre altri lo credono sempre indispensabile.

Dopo vari mesi di lavoro con queste lastre, dopo aver provato molti differenti trattamenti e dopo aver osservato la conservabilità delle prove ottenute in varii modi, sono riuscito o farmi una idea abbastanza esatta delle condizioni necessarie per evitare insuccessi e ottenere prove perfette.

Posa. — Si è ripetuto molte volte che le lastre autocromiche richiedono che il tempo di posa sia determinato esattamente. Questa determinazione ha veramente grande importanza usando lo sviluppo al pirogallolo o altri bagni consigliati da altri, ma ne ha meno servendosi di bagni di sviluppo che permettono una certa latitudine di esposizione.

Per stabilire con una certa approssimazione il tempo di posa credo che sia preferibile agli altri il fotometro Wynne e quelli di questo tipo (1).

(1) Veggasi a proposito di questo istrumento e suo uso l'articolo pubblicato nel *Progresso Fotografico* 1908. N. 10.

Si è detto che usando questo fotometro, si deve scegliere come diaframma di rapidità F : 11. Dalle mie esperienze risulta che il tempo di posa ottenuto così è in generale insufficiente. Per fotografia di paesaggi soleggiati si deve posare, coll'obbiettivo diaframmato a F : 12,5, per un tempo circa uguale a quello impiegato dalla carta del fotometro per annerire fino allo tinta di controllo più oscura. Se l'apparecchio sta all'ombra e il soggetto è illuminato dal sole o se si tratta di tramonti e di marine si può tenere il diaframma di rapidità F : 11. Lavorando in una camera si deve posare per tre o quattro volte questo tempo.

Si può perciò, servendo il tempo di annerimento della carta per stabilire direttamente il tempo di posa, fare a meno del fotometro usando una carta fotografica che si lascia annerire fino ad avere una certa tinta determinata con alcune esperienze preliminari.

Così ho adottato per fotometro la carta al bromuro immersa in una soluzione di nitrito di potassio al 3 % e lasciata asciugare. Questa carta si conserva bene e annerisce rapidamente prendendo tinte simili a quelle della carta del fotometro Wynne.

Tingo un pezzo di carta con un colore fatto con inchiostro di china bleu solubile e giallo, in modo d'avere una tinta presso a poco uguale a quella presa dalla carta al bromuro nel tempo necessario per una esposizione corretta della lastra autocromica.

Primo sviluppo. — E' stato molto consigliato per lo sviluppo il diamidofenolo: alcuni hanno proposto il rodinal, altri il metol-idrochinone. Simmen e Balagny preferiscono l'amidol in soluzione acida, ossia col bisolfito.

Ho provato tutti questi rivelatori con la massima cura e nelle stesse condizioni e posso assicurare che nessuno di essi dà i risultati del pirogallolo usato colla formula proposta dagli inventori. Tutti questi bagni, se sono energici non possono dare una immagine brillante perchè o non si può avere la profondità necessaria (ottenendosi dopo l'inversione una immagine velata) oppure si ha una immagine velata (e perciò debole dopo il secondo sviluppo).

Rendendoli meno energici, cosa facile col diamidofenolo per mezzo della aggiunta di bisolfito, si deve prolungare molto lo sviluppo e avviene un fatto che era del resto prevedibile. Il solfito di soda scioglie un po' del bromuro d'argento dello strato: ciò, che non porta danno colle lastre ordinarie che hanno uno strato relativamente spesso, è un grave inconveniente con lastre autocromiche. L' immagine non acquista mai una intensità sufficiente e non vi è rinforzo che possa essere capace di rimediare.

Se i signori Lumière, nello stabilire la composizione del loro sviluppo al pirogallolo, non hanno usato il solfito o solo una piccolissima quantità, mentre sarebbe stato utile per ritardare l'ossidazione tanto rapida del loro bagno, probabilmente hanno voluto evitare ogni azione dissolvente sul bromuro d'argento. Cercando di sostituire al bagno al pirogallolo un altro bagno meno alterabile ho creduto di dovermi servire preferibilmente della glicina perchè questo rivelatore è forse il meno alterabile in assenza di solfito.

Alcuni anni or sono, in seguito ad indicazioni di un valente dilettante, il nob. Brentani di Bergamo, esperimentai appunto la glicina con carbonato di soda senza solfito per sviluppare le lastre ordinarie e ne ottenni risultati interessanti. L' uso di questo rivelatore senza solfito mi è sembrato utilissimo specialmente quando vi è tendenza alla formazione del velo dicroico. Si sa che il velo dicroico è dovuto special-

CARTE
FOTOGRAFICHE
GEVAERT
Via F.lli Ruffini, 3
MILANO

mente al solfito per l'azione dissolvente che esso esercita sul bromuro d'argento. In un bagno di glicina senza solfito si può sviluppare quanto si vuole senza ottenere velo dicroico.

D'altra parte lo sviluppo alla glicina con bromuro di potassio risultò, sino dalle mie prime comunicazioni sull'inversione della immagine col permanganato acido nel 1899-1900, il più indicato per agire in profondità. Effettivamente nessun altro rivelatore mi aveva permesso, come la glicina con molto bromuro di potassio, di ottenere direttamente dei positivi e dei controtipi di buona trasparenza.

Era perciò naturale che io pensassi all'uso di un bagno di glicina con carbonato di soda e senza solfito e relativamente molto bromurato di potassio per il primo sviluppo. I risultati ottenuti hanno confermato pienamente le mie previsioni. Con un bagno di glicina e carbonato di soda nelle proporzioni ordinarie ma senza solfito e con 4 gr. di bromuro di potassio per litro ottenni infatti buonissime prove autocromiche.

Però, sia per rimediare ad una troppo notevole lentezza d'azione, sia per aumentare ancora l'opacità dell' immagine in modo da evitare il più possibile il rinforzo, volli provare l'aggiunta alla glicina di una piccola quantità di metol. I risultati furono ancor migliori, ma in questo caso la conservazione del bagno lasciava troppo a desiderare e fu necessario rimediare all'inconveniente coll'aggiunta di una piccola quantità di solfito, in dose però tale da non poter riuscire minimamente nocivo. Dopo numerosissime prove comparative mi sono arrestato alla seguente formula di bagno di sviluppo:

Acqua	cc.	1000
Solfito di soda crist. . . .	gr.	15
Carbonato di soda anidro . .	»	40
Glicina	»	10
Metol	»	1.5
Bromuro di potassio . . .	»	4

Questo bagno non sviluppa nè troppo rapidamente nè troppo lentamente e fornisce, se la posa è stata giusta, risultati splendidi senza bisogno di alcun rinforzo. Esso permette anche una elasticità nel tempo d'esposizione ben maggiore che con altri bagni, per quanto però a tempi di posa che s'avvicinino a quelli giusti corrispondano i migliori risultati. Sono lieto che un autorevole giudizio sia venuto a confermare l'utilità ed efficacia di questo bagno; il giudizio cioè dell'illustre pittore Michetti, che è un entusiasta dell'autocromia che egli considera giustamente un ausiliario d' impareggiabile utilità per l'artista.

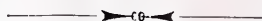
Il bagno in flaconi pieni e tappati si conserva abbastanza bene: ma conviene cambiarlo ogni volta. Lo sviluppo richiede in generale 10 a 20 minuti e durante lo sviluppo si può ogni tanto osservare senza pericolo la lastra a una luce rosso scura.

Se la lastra è sovraesposta si deve sviluppare per minor tempo aggiungendo un'ulteriore quantità di bromuro, mentre se è sottoesposta si deve prolungare lo sviluppo fino al doppio e anche di più.

Un altro vantaggio del metodo di sviluppo esposto è che, sia per la mancanza in esso dell'ammoniaca che entra nella composizione del bagno Lumière, sia per l'eliminazione, per lo meno nella maggior parte dei casi, dei molti bagni di rinforzo, chiarificazione, ecc., la delicatissima pellicola delle lastre autocromiche non mostra mai tendenza a staccarsi.

(Continua).

Le basi della fotografia artistica [1]

per il Sig. GUSTAVO BONAVENTURA

L' OBBIETTIVO.

In vista del bisogno incessante di *originalizzare* il lavoro fotografico, di togliergli cioè tutta quella vernice di antico e di sistematico che ha esistito fin qui e che purtroppo ancora esiste, molti scienziati ed amatori si sono affaticati alla ricerca del nuovo e dell'originale assecondati alla loro volta dalle ditte speculatrici le quali, seguendo i consigli degli acquirenti e la corrente della modernità, si son date a perfezionare i prodotti o a crearne dei nuovi secondo le esigenze e i bisogni dei consumatori.

Così sono sorte all'estero, in primo luogo le idee della, diremo così, trasformazione fotografica e conseguentemente le fabbriche che raccogliendo queste idee hanno lanciato sul mercato i nuovi loro prodotti. Seguendo quindi la via giusta io comincerò a parlare dell'obbiettivo che è il primo strumento adoperato pel conseguimento del *capo d'opera.* Aprendo un qualunque catalogo di una qualunque fabbrica di obbiettivi noi restiamo sbalorditi davanti all'infinita serie di questi istrumenti, tutti di altissimo pregio specialmente in quanto riguarda l'astigmatismo e l'acromatismo e la luminosità. Io ho letto sempre in tutte queste raccomandazioni doti e proprietà sbalorditive.

Ora, io non mi stupisco certamente se le fabbriche fanno le lodi al loro articolo, ciò è più che naturale, nè mi dolgo di veder generalmente decantati i pregi e riportati gli attestati di lode che stabiliscono senz'altro la indiscutibile superiorità del prodotto X o Y il che dimostra per lo meno la soddisfazione di quel Tizio o quel Sempronio che lo ha trovato di *suo* gusto. Io voglio invece semplicemente diffidare di quegli obbiettivi, dirò così, omnibus, i quali sono costruiti apposta per ritratti, vedute, paesaggi, gruppi, interni, riproduzioni, ecc., ecc., ecc. Capisco benissimo anche che si possano fare con un obbiettivo solo tutte queste belle cose, ma mi permetto solo di diffidare, ripeto, che tante cose si possano fare bene e secondo le esigenze artistiche moderne non trovando in ognuna di queste proprietà (o per lo meno nella maggior parte di esse) un lato grandissimo o anche solamente grande d'imperfezione.

Si sa, qualcuno potrà dirmi, è questione di accontentarsi di *arrangiarsi* alla meglio. Va benissimo ma non è sempre *arrangiandosi* alla meglio che si può conseguire il risultato perfetto e degno del nome di *artistico.* Generalmente, in Italia specialmente, si nota (badate, non sono io che l'ho scoperto!) si nota, ripeto, una tendenza, per non dire una manìa, di nitidezza perfetta, *microscopica* iperbolica. Io ho sorpresa spesse volte questa frase: Guardi, guardi che nettezza, che precisione! si contano i capelli! e per dare maggior espressione al proprio soddisfacimento: Che bellezza! un'obbiettivo meraviglioso! e via di questo passo.

---

(1) Con questo articolo scritto con brio e competenza il Sig. Gustavo Bonaventura inizia la collaborazione nel nostro periodico che continuerà (almeno ne abbiamo promessa) quasi ininterrotta. Bonaventura è un dilettante artista appassionato e studioso e i suoi lavori all'esposizione di Faenza del 1908 come al nostro ultimo concorso furono tra i più apprezzati. Egli non parla quindi per aver letto o sentito dire ma perchè studia e lavora. E' per questo che abbiamo sollecitata la sua collaborazione e siamo lieti certi che sarà apprezzata anche dai nostri lettori.

G. Bonaventura

IL RUSCELLO
(da una gomma)

Ma poichè noi dobbiamo e vogliamo anche, dare alla fotografia quell'impronta di verità e di carattere che più si avvicini alla realtà, dobbiamo fare delle considerazioni di carattere semplicemente logico. Mettiamoci dunque per un momento a fare queste considerazioni, con la buona volontà di ricavarne una conclusione logica ripeto e di seguirne sopratutto i benefici anche a costo di sconvolgere tutte le teorie ritenute buone sino ad oggi e di iniziarsi in un sistema, per non dire in una scuola, affatto contrario a quello seguito fin qui.

E chiudiamo per un momento gli occhi, rievocando alla nostra mente un qualunque motivo di paesaggio che ben conosciamo, figurandoci di vederlo in realtà. Noi avremo così la vera impressione dell'angolo a noi ben conosciuto nel suo insieme, nel complesso cioè della sua linea e delle sue masse. Ma se noi vorremmo precisare minutamente tutti i più piccoli particolari del luogo, per quanto a noi ben noto, la nostra mente sarà impossibilitata a farlo in modo assoluto. Questo fatto deriva semplicemente non già da insufficenza o da incapacità mnemonica, chè il nostro cervello è capace di ricordare così sommariamente, migliaia di strade, di panorami, di giardini e di paesi, ma dal semplice fatto che il nostro occhio pur abbracciando l'insieme del quadro, diremo, non può egualmente abbracciare o meglio cercare, scavare e fissare tutti i piccoli dettagli insignificanti che concorrono precisamente in modo principale a procurare la completa soddisfazione di quei tali ammiratori della nitidezza minuta ed incisa delle prove e particolari microscopici. Noi ci troviamo ad esempio in un angolo di bosco, dove migliaia di rami, di fronde, di foglie si incrociano, s'intrecciano, s'ingrovigliano. Il nostro occhio è colpito dalla scena pittorica, magari incantevole che ci si presenta non già perchè egli distingua e si delizi di quel contorcersi penoso di ramoscelli e di frasche semispoglie, per esempio, che forma nello sfondo del cielo una rete complicatissima e strana, ma è avvinto piuttosto dal giuoco delle luci, dalla disposizione dei piani e delle masse che dando un'insieme armonico e felice procurano alla retina un senso di benessere e di soddisfazione in luogo di una fatica penosa ed immane quale sarebbe quella di dover percepire e scrutare le contorsioni di tutti i rami nascoste nelle ombre più cupe e più intense o nereggianti nel cielo chiaro e lontano. Poichè dunque è la linea d'insieme che dà la impressione piacevole e artistica diremo così, nostro compito principale, anzi assoluto, sarà di rendere questa linea, questo insieme, procurando solo di dargli maggior quantità di risalto e di valore così come l'occhio nostro lo gode e lo apprezza. E' solo procedendo con questo criterio che noi otterremo d'imprimere alla nostra prova quel carattere di realtà e d'*ariosità* che deve avere il lavoro per poter godere dell'aggettivo di artistico. E passiamo al ritratto: Guardiamo il nostro soggetto già in posa davanti al nostro obbiettivo. Generalmente guardare una persona, significa guardarla in viso, e più specialmente negli occhi. Ora noi fissiamo il nostro sguardo negli occhi di questo soggetto e procuriamo nello stesso tempo di contare quanti sono i capelli ch'egli ha in testa e contemporaneamente i peli della sua barba o i pori della sua pelle. Io credo che senza far la prova materiale noi ci sapremo subito convincere da bel principio che ogni nostro tentativo a questo riguardo sarebbe un semplice scherzo.

Noi sappiamo già a priori che fissando lo sguardo su di un punto qualunque del viso del nostro modello noi vedremo bensì tutto il resto della figura, ma in modo indeciso, per mezzo di raggi obliqui, godendo soltanto dalla linea generale, senza facoltà di scorgere i particolari della

ACTIEN-GESELLSCHAFT FÜR ANILIN-FABRICATION, BERLIN SO. 36

(SEZIONE FOTOGRAFICA)

Novità "Agfa„ importanti!

Rinforzatore al Rame "Agfa„

(Brevetto in corso). Nome depositato.

Renforçateur au Cuivre „Agfa".
50 gr.
Brevet demandé. Nom protégé.
Faire dissoudre une charge du couvercle creux (5 gr.) dans 100 c. c. d'eau.

Principali vantaggi:

1. **Forma:** polvere di buona conservazione, volume ridotto, trasporto facile, senza pericolo di rotture.
2. **Impiego comodo:** una sola manipolazione, non è necessario alcun trattamento ulteriore, come l'annerimento.
3. **Condizionatura pratica:** non occore la bilancia, il turacciolo cavo del flacone originale serve da misurino.

Il Rinforzatore al Rame 'Agfa, **può essere impiegato anche pel viraggio delle prove su carte a sviluppo e delle diapositive.**

Flacone originale da 50 gr. con coperchio a vite e turacciolo cavo (il quale serve da misurino) L. **2,25**

Lampada Eclair "AGFA„

(Brevetto germanico).

Piccolo volume; peso minimo. Tascabile. Maneggio semplice e sicuro. Accensione mediante un fiammifero ordinario detto « Svedese ». Apparecchio grazioso e solido.

Prezzo modico

Lire **2,50** cad.

In vendita presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti Generali per l'Italia: **LAMPERTI & GARBAGNATI**, Via Omenoni, 4, **Milano.**

Per informazioni particolareggiate su tutti gli articoli fotografici « Agfa », consultare la

Guida "Agfa„

(116 pagine di testo) **Gratis!**

punta del naso, delle pupille e delle orecchie contemporaneamente e ritornando di conseguenza al fatto prima citato è necessario ripetere che noi pur ricordando la *fisonomia* di migliaia di individui non potremmo certo ricordare il numero delle loro rughe o la percentuale esatta dei loro capelli bianchi. Più facilmente noi ricorderemo invece la espressione dei loro occhi, appunto perchè su loro il nostro sguardo si fissa più di sovente e perchè soltanto quelli, sono più atti, in via generale ad essere ricordati.

Si tratta dunque per rendere efficace il quadro, ritratto o paesaggio che esso sia, di trasfondergli la vita e la verità coi mezzi che sono a nostra disposizione. Si tratta di dargli il carattere la espressione, il movimento, con giusto concetto senza confondere e senza esagerare. Ora, quali sono i mezzi a nostra disposizione. Essi sono parecchi. In primo luogo l'obbiettivo per mezzo del quale l'immagine sarà prodotta sulla lastra; poi la lastra la quale deve aver la qualità di fissare il quadro con i valori e le tonalità giuste, infine le carte.

Anche queste sono di una importanza massima, poichè con le loro qualità, devono concorrere a perfezionare ciò che ha dato di falso la lastra, non solo, ma anche a sopprimere, aumentare o diminuire le tonalità qualora questo sia necessario per la buona riuscita finale. Io parlerò in seguito di tutte queste cose illustrando anche i miei articoli e sottoponendo all'occhio dei lettori dei confronti dimostrativi. Per questa volta parlerò dell'obbiettivo il quale ha una parte importantissima nella trasfusione del vero nella fotografia. Noi non abbiamo, ripeto, che a sfogliare un catalogo qualunque di questi istrumenti per aver a nostra disposizione delle centinaia di tipi corrispondenti a diversi scopi. E poichè appunto il nostro scopo è quello di fare dell'arte nella fotografia sarà bene fermarsi a quelli soltanto che ci potranno interessare. Questi sono precisamente gli obbiettivi che hanno virtù del tutto opposte a quelli da me chiamati *omnibus*.

I nostri emuli francesi sono stati quelli che hanno dato per i primi l'esempio e lo sviluppo a questa vera forma d'arte, a questa scuola del flou, con mezzi razionali e con applicazioni dove temperate e dove anche eccessive. L'eccesso per lo più è dato precisamente dagli imitatori cattivi da quelli che confondono, che non distinguono il vero bello, da quelli che pretendono di crear l'opera d'arte imitando goffamente i maestri.

Mi sono successi alcune volte dei casetti sul genere di questo che racconto: Una persona che procura di atteggiarsi ad artista, veniva un giorno, mostrandomi senza alcuna compassione per i miei occhi, dei ritratti, naturalmente artistici. Io guardavo e tacevo. Erano appunto di quelle teste, dove con un po' di pazienza, uno avrebbe potuto contare tutti i pori della pelle ed i capelli del modello e che secondo il mio artista rappresentavano il massimo rendimento della verità e della bellezza. Altro che verità! quasi quasi c'era anche più che il vero.

Ad un tratto, io vedo una di quelle povere teste, orribilmente mossa, sdoppiata di aspetto sgradevolissimo. Ma questa, azzardo io, è mossa, mi sembra. E lui subito: Vede, vede, lei che è apostolo del flou, ecco il flou, ecco il flou, questa è a flou come piace a lei. Vede che orrore, che porcheria. Io, naturalmente non dissi verbo. Guai! sarebbe stata la mia morte. In questo genere, dunque, io ne ho sentite molte; ed altrettante volte ho intimamente pensato che se quei tali avessero impressionato lastre per tutta la vita non sarebbero mai riusciti a nulla.

(Continua).

Norme per riuscire nella fotografia a luce di magnesio.

In questa stagione in cui la fotografia al lampo di magnesio ha una parte così utile e dilettevole nelle serate di famiglia e nelle feste notturne crediamo fare cosa molto giovevole ai nostri lettori dando qui le indicazioni fornite dalla casa Arndt e Loewengard per la riuscita in questo genere di lavori.

La casa Arndt e Loewengard fabbrica una serie di preparati per luce lampo istantanea e a tempo che sono favorevolmente noti.

Per facilitare l'uso di tali preparati la casa ha pubblicato un libretto in francese da cui togliamo appunto le istruzioni che seguono.

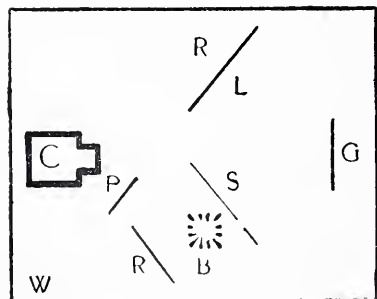
Per fotografare persone o gruppi è necessario far uso di polveri lampo a combustione assai rapida perchè bisogna evitare che durante il lampo le persone abbiano il tempo di muoversi.

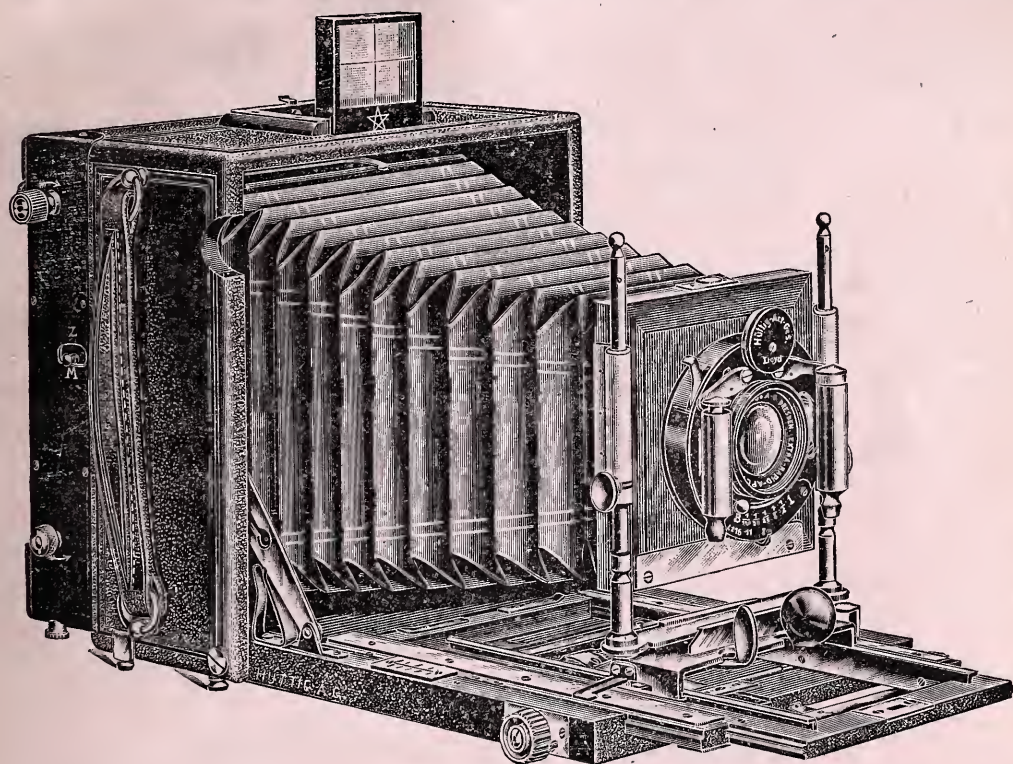
Il lampo deve essere prodotto sempre di fianco all'apparecchio (mai dietro questo) e ad un'altezza di 2 metri circa. Mediante un cartone posto fra la macchina e il lampo si può impedire che raggi luminosi vadano a colpire l'obbiettivo. Le persone non devono essere raggruppate vicino al muro per evitare le ombre portate assai nette che si produrrebbero; l'intervallo fra le persone e il muro deve essere di circa 1 metro.

Non bisogna rendere scuro l'ambiente perchè in questo caso gli occhi prenderebbero un'espressione fissa al momento dell'accensione del lampo.

Si può dire che in generale le lampade nell'ambiente possono continuare a restare accese ed è anzi bene aggiungere se già non v'è una lampada dalla parte opposta al lampo destinata a illuminare le parti che riuscirebbero in ombra; ciò darà ai volti una modellatura assai migliore attenuando le ombre. Anzi affinchè l'effetto di questa illuminazione sia migliore si porrà dietro la lampada un riflettore di tela bianca che ne aumenterà l'effetto.

Altro espediente molto utile consiste nel porre fra la posizione del lampo e le persone un telaio portante una carta trasparente (carta velina o carta oliata sottile); così si ha una miglior diffusione della luce lampo.

Lo schema qui unito che togliamo appunto dalle istruzioni date dalla ditta Arndt e Loewengard permette di rendersi subito conto della disposizione di tutto.

W — Muri della camera
C — Apparecchio fotografico
G — Gruppo o persona
B — Cartuccia per luce lampo
S — Schermo di carta trasparente
P — Foglio di cartone
L — Lampada per l' illuminazione delle ombre
R — Riflettore

Per mettere a fuoco si userà una lampada a petrolio o una candela che si porrà nelle varie posizioni della persona o delle persone mentre l'operatore osserva la fiamma sul vetro smerigliato spostandolo sino ad avere a fuoco. Un istante prima dell'accensione del lampo si scopre l'obbiettivo avvertendo però i soggetti di stare più fermi possibile perchè coll'illuminazione laterale e dell'ambiente la lastra è alquanto impres-

AVVISI ECONOMICI

AVVERTENZA. — Tntti gli abbonati hanno diritto all'inserzione gratis di un avviso economico per una sol volta che non superi le 20 parole. Tali avvisi possono riguardare. Compra e vendita di materiale d'occasione, ovvero cambi. Richieste ed offerte di personale. Pei non abbonati il prezzo è di Cent. **5** la parola pei residenti in Italia e Cent. **10** pei residenti all'estero. Per gli avvisi d'indole commerciale Cent. **50** la linea o spazio di linea; su questo prezzo gli abbonati godono della riduzione del 50 per cento.

sionata. Quando si tratta di fotografare degli interni con o senza illuminazione diurna invece di usare la luce istantanea al magnesio conviene assai ricorrere ai miscugli per luce a tempo che pure sono forniti dalla casa; ed anzi la casa fabbrica questi preparati con diverse rapidità di combustione.

Conviene collocare il preparato sopra un supporto metallico trasportabile (per es. un padellino) così mentre abbrucia può essere spostato per illuminare a dovere le varie parti dell'ambiente. Un riflettore di tela o carta bianca posto dietro la luce al magnesio può in molti casi essere utile.

I preparati per luce a tempo che fabbrica la casa Arndt e Loewengard sono in cartucce e in polvere sciolta. La cartuccia ha una miccia di celluloide fissata; per la polvere dopo versata nel padellino la quantità che occorre, vi si introduce una lista di carta miccia fornita insieme alla polvere.

La polvere presenta il vantaggio di poter dosare la luce secondo le condizioni in cui si opera; così se nell'interno si ha già una discreta luce diffusa, l'illuminazione al magnesio può essere assai limitata e quindi poca polvere è necessaria.

Oltrecciò si terrà conto dell'apertura utile dell'obbiettivo, del colore delle pareti dell'ambiente, ecc.

In ogni caso quando si usi la luce di magnesio è consigliabile l'uso di lastre antialone per evitare gli aloni prodotti da oggetti che riflettano troppa luce.

E' ovvio rammentare che tutti i preparati di magnesio devono essere maneggiati con qualche precauzione; così non si terrà il sigaro acceso mentre si preleva la polvere per luce a tempo. Non è del resto il caso d'avere esagerati timori perchè non si tratta di polveri esplosive nè la loro accensione può mai ottenersi con urto e per di più le quantità che occorrono sono in generale di pochi grammi e amenochè la combustione avvenga in vicinanza della faccia (il che non potrebbe accadere che per gran distrazione) nessun danno può risultarne alle persone.

Intorno al nuovo rivelatore Pyramidol

e considerazioni d' indole generale

sui bagni di sviluppo e sulla correzione della sottoesposizione e sovraesposizione

pel Prof. R. Namias

La *Chemische Fabrik Brugg A. G.* di Brugg (Svizzera) ha da poco tempo introdotto in commercio col nome di pyramidol un nuovo rivelatore destinato a sostituire i rivelatori misti che si usano.

Il pyramidol che risulta dalla combinazione chimica dell'idrochinone col paramidofenol si presenta dal punto di vista teorico molto razionale come sostituto di rivelatori misti perchè è noto che l'idrochinone tende a dare una eccessiva intensità all' immagine mentre il paramidofenol possiede l'inconveniente opposto.

Dopo molteplici prove posso affermare che effettivamente i risultati pratici confermano sostanzialmente le previsioni.

Nell'istruzione annessa al prodotto sono date le seguenti ricette per l' uso:

A)	Pyramidol	gr.	10
	Solfito di soda crist.	»	140
	Metabisolfito di potassio.	»	10
	Acqua	»	500
B)	Carbonato di potassa.	»	170
	Acqua	»	500

Per l'uso si prenderanno:
Per istantanee cc. 25 di soluzione *A*, 35 di soluzione *B*, 200 acqua.
Per istantanee in cattive condizioni di luce ridurre a metà l'acqua.
Per pose di paesaggio, architetture, gruppi, portare l'acqua a 250-300.
Per ritratti in terrazza cc. 50 di soluzione *A*, 40 di soluzione *B*, 70 a 100 d' acqua.
Per sviluppo lento in bacinella verticale cc. 20 *A*, 20 B, 1000 a 1200 acqua.
Per carta al bromuro cc. 10 *A*, 7 di *B*, 300 acqua, 4 a 5 goccie di bromuro 10 %.
Per carta per luce a gaz cc. 10 *A*, 7 di *B*, 170 a 200 acqua, 5 a 10 goccie di bromuro 10 %.
Per negative sovraesposte l'istruzione consiglia semplicemente di diluire il bagno, mentre per negative sottoesposte concentrarlo riducendo l'acqua.
Il bagno preparato secondo la ricetta consigliata per istantanee sviluppa in modo rapido, ma quando per la tendenza a velare occorre sospendere lo sviluppo, manca il vigore dell'immagine. Altre prove feci prendendo 1 parte di bagno *A*, 1 di *B* e 2 d'acqua; 1 parte di *A*, 1 di *B* e 3 d'acqua; 1 parte di *A*, 1 di *B* e 4 d'acqua, e tutte mi diedero immagini deficienti d' intensità.
Coll'aggiunta di 1 a 2 cc. di bromuro per ogni 100 di bagno, il risultato migliora in ogni caso perchè la tendenza al velo essendo molto diminuita si può lasciare tempo al bagno d'agire in profondità.
Mi parve però utile studiare formule di sviluppo che portassero a risultati migliori e più sicuri, proporzionando meglio le quantità di rivelatore e di alcali.
Preparai perciò due soluzioni come segue:

1)	Pyramidol	gr. 10
	Solfito di soda crist.	» 120
	Metabisolfito di potassio.	» 10
	Acqua a formare	litri 1
2)	Carbonato di potassa	gr. 240
	Acqua a formare	litri 1

E' necessario tenere per la soluzione di piramidolo una concentrazione non maggiore di quella indicata nella ricetta *1)* perchè la solubilità di questo rivelatore anche nella soluzione di solfito non è troppo notevole e con soluzioni più concentrate si ha facilmente un residuo di rivelatore insolubile. La soluzione *1)* conviene sia sempre filtrata o decantata per averla limpida; la soluzione *2)* non ha in generale bisogno di filtrazione. La conservabilità della soluzione *1)* è ottima; la piccola quantità di metabisolfito mantiene al bagno una lieve acidità che è di grande utilità per ritardare l'ossidazione del bagno all'aria.
Ed ora vediamo la composizione di bagno finale più consigliabile pei varii casi.
Bagno assai energico e rapido utilizzabile solo per grandi istantanee o ritratti a posa brevissima con lastre che non abbiano alcuna tendenza al velo o per soggetti a forti contrasti.

1 parte di bagno *1)* || 1 parte di bagno *2)*

Questo bagno sviluppa generalmente in 3 a 4 minuti; volendo attenuarne alquanto l'azione si può aggiungere 1 parte d'acqua per ogni due parti di bagno finale. Peraltro l'aggiunta d'acqua diminuisce poco la rapidità d'azione e la tendenza al velo mentre per la minor capacità riduttrice tende a dare una minor opacità. I negativi che si ottengono con lastre che non abbiano alcuna tendenza al velo sono dettagliati e morbidi.
Le molteplici prove fatte mi permettono però d' affermare che i migliori risultati col pyramidol si ottengono quasi sempre operando con bagni che contengono una piccola quantità di bromuro.
Già altre volte ebbi a far notare che qualunque rivelatore che agisca troppo rapidamente non rende possibile lo sviluppo delle grandi luci nella profondità dello strato, perchè prima che l'azione a sufficiente profondità si sia prodotta la tendenza al velo che è si può dire inevitabile in qualunque lastra estrarapida, obbliga a sospendere l'azione del bagno. Il bagno potrà quindi per la sua energia aver sviluppato anche i particolari nelle ombre, ma non potrà mai dare

quella proporzionalità di opacità che è la causa principale della buona modellatura dell' immagine.

Ciò spiega il motivo pel quale sono indotto a consigliare nella massima parte dei casi l' uso di bagni di piramidolo lievemente bromurati. Essi mi hanno dato costantemente ottimi risultati colle più svariate marche di lastre. Mai col piramidolo ad onta della presenza di bromuro ho ottenuto negativi di esagerata opacità come dà spesso l' idrochinone e talvolta anche l' idrochinone-metol in presenza di bromuro alcalino.

La ricetta a cui io mi sono arrestato dopo innumerevoli prove comparative è la seguente:

Bagno normale {
1 parte di bagno *1*)
1 parte di bagno *2*)
1 parte d' acqua
cc. ½ a 2 di soluzione di bromuro di potassio per ogni 100 di bagno finale.

Nei ritratti, istantanee, vedute, eseguite con pose abbastanza giuste e tanto con lastre ordinarie come con lastre ortocromatiche questo bagno mi ha dato sempre ottimi risultati. La quantità di bromuro di potassio potrà variare alquanto secondo la marca di lastra, secondo il carattere del soggetto, ma almeno ½ gr. per litro di bagno finale è secondo me quasi sempre consigliabile. Sicchè conviene aggiungere senz'altro al bagno *1*) gr. 1 ½ a 2 di bromuro di potassio per avere sul bagno finale la quantità che è si può dire sempre utile. Io ho infatti adottato come formula normale definitiva del bagno *1*) per lo sviluppo al piramidol la soluzione con gr. 2 di bromuro di potassio. Il bagno formato con 1 parte di soluzione *1*) così modificata, 1 parte di soluzione *2*) e 1 parte d' acqua sviluppa in generale in 10 minuti.

Per le riproduzioni la formula che conviene adottare è la seguente:

1 parte di bagno *1*)
1 parte di bagno *2*)
cc. 2 a 4 di bromuro di potassio 10 % ogni 100 cc. di bagno finale.

Ho eseguito con questo bagno riproduzioni veramente ottime.

Nei casi di sottoesposizione conviene mescolare parti uguali di bagno *1*) e *2*) senza aggiunta d'acqua, ma anche qui almeno ½ gr. di bromuro di potassio per ogni litro di bagno finale è necessario.

Qualcuno preferisce per la sottoesposizione aumentare la quantità d' alcali nel rivelatore, ma è bene tener presente che al di là di un certo limite l' alcali non ha a questo riguardo alcun effetto utile; il bagno non fa che acquistare la tendenza a decomporre il bromuro d'argento indipendentemente da qualsiasi azione di luce. La proporzione di alcali e rivelatore quale si ha nel bagno di piramidolo secondo la formula da me data rappresenta si può dire il limite massimo a cui si può arrivare.

Le sovraesposizioni anche relativamente notevoli sono facili da correggere usando il piramidolo. Infatti la sua sensibilità al bromuro di potassio è considerevole, cosicchè portando a gr. 4 o più per litro di bagno finale la quantità di bromuro di potassio ho potuto correggere sovraesposizioni di 8 a 10 volte la normale. Per sovraesposizioni maggiori ho trovato indispensabile far ricorso alla soluzione bromo-borica da me consigliata alcuni anni sono ed oggi adottata da molti per correggere le forti sovraesposizioni.

Rammenterò qui come è costituita la soluzione bromo-borica.

Acqua	gr.	100
Bromuro di potassio	»	10
Acido borico	»	7

Di questa se ne prenderà 4 cc. o più per ogni 100 di bagno di sviluppo. Si può in generale con quest' aggiunta correggere sovraesposizioni sino di 20 volte la normale.

In tutte le ricette date entra sempre il carbonato di potassa, nè l'istruzione che dà la casa fabbricante considera la possibilità di sostituirlo con carbonato di soda.

Ora io ho voluto esperimentare anche il comportamento del bagno di piramidol con soda invece di potassa.

Ho preso perciò:

1 parte di bagno *1*) con gr. 2 di bromuro
2 parti di soluzione di carbonato di soda anidro 10 $^0/_0$.

In queste condizioni l'alcalinità del bagno è uguale a quella che si ha prendendo 1 parte di bagno, 1 di soluzione di carbonato di potassa e 1 d'acqua. Con tutto ciò la rapidità di sviluppo è assai diminuita e mentre il bagno normale sviluppa in generale in 10 minuti, questo con soda ne richiede ben 25.

Questa enorme differenza fra l'azione del carbonato di potassa e del carbonato di soda non si nota nella maggior parte dei rivelatori comunemente usati. Però il risultato finale che si ottiene sviluppando con soda anzichè con potassa pel caso di lastre normalmente esposte è altrettanto buono.

La proprietà del piramidolo in presenza di soda di sviluppare molto lentamente può essere messa a profitto per preparare un ottimo bagno per lo sviluppo lento in bacinella verticale. Per questo scopo conviene prendere:

1 parte di bagno *1*) con gr. 2 di bromuro
2 parti di soluzione di carbonato di soda 10 $^0/_0$
2 a 3 parti d'acqua.

Lo sviluppo completo con questo bagno richiede da $^1/_2$ ora a 1 ora e i risultati sono in generale assai buoni.

Il piramidol usato secondo la formula normale precedentemente data si presta benissimo anche per lo sviluppo delle diapositive e della carta al bromuro.

Colla carta al bromuro si ottengono toni molto graditi e bianchi puri.

Però non si può diluire il bagno al di là di quanto indicato sulla formula normale, nè conviene aggiungere alla soluzione *1*) più di gr. 2 per litro di bromuro. Nell'un caso come nell'altro la tinta sarebbe danneggiata.

Un'ultima osservazione riguarda la stabilità del bagno di sviluppo al piramidolo in soluzione pronta per l'uso. Essa è ottima e raggiunge quasi quella dell'idrochinone-metol che costituisce come noto uno dei bagni più conservabili. Sicchè il bagno che ha servito può essere rimesso in flacone e servire ancora dopo qualche giorno.

Concludendo il piramidol è un rivelatore interessante e atto a fornire ottimi risultati; esso può convenientemente sostituire i rivelatori misti.

Sulla fotografia all'aria aperta e sulle figure nel paesaggio

per C. PUYO *(dalla Revue de Phot. del Photoclub di Parigi)*

La storia annedotica ci ha tramandato molte affermazioni di alcuni pittori di genio sulla loro arte. Queste affermazioni dànno una idea tanto infelice della loro intelligenza che evidentemente furono inventate di sana pianta dalla immaginazione dei cronisti: sono leggende. Ma appunto perchè tali sono interessanti perchè mostrano chiaramente quale idea possa farsi dell'arte, del suo fine e della sua essenza, lo spirito semplice delle folle.

Così l'aneddoto di Zeuxis e di Apelle mostra che il pubblico credeva anche allora che ingannare l'occhio fosse lo scopo delle arti del disegno e che l'imitazione servile rappresentasse il loro trionfo. Egualmente istruttivo è il discorso che David avrebbe rivolto al poeta Baour-Lormian presso a poco in questi termini « Quanto sei fortunato, Baour! Se vuoi dipingere due innamorati sulle Alpi, scrivi 500 versi sulle Alpi e 500 sugli innamorati, mentre se io dipingo in grandezza naturale gli innamorati devo fare le Alpi troppo piccole, e se dipingo grandi le Alpi i miei innamorati diventano invisibili ».

Tricromia
MEISENBACH RIFFART e C. - BERLIN

PICCOLA FIORAIA

ARTE FOTOGRAFICA
Supplemento al Periodico
"IL PROGRESSO FOTOGRAFICO"
MILANO

Non occorre insistere sulla inverosimiglianza di tali parole in bocca a un David che non poteva ignorare che in ogni opera d'arte deve aversi unità d'impressione e che perciò l'artista deve per ogni determinato soggetto decidere quale di varii elementi, nel caso citato persone o paesaggio, deve essere sacrificato all' altro. È vero però che l'idea dei sacrifici dovuti all'unità d'impressione non è evidente pel pubblico; questo ha occhi da primitivo o di fanciullo curioso al quale non dispiacciono i dettagli anche se superflui e che gode nel vedere rinchiusi alla meglio il maggior numero di oggetti possibili nella cornice dorata del quadro.

Fot. dimostrativa N. 1 — C. Puyo

I PINI

Molti fotografi, che sono orgogliosi della nettezza uniforme data dai loro obbiettivi mentre dovrebbero deplorarla, hanno lo stesso istinto: sono quelli che non sanno decidersi fra il sacrificare gli innamorati o le Alpi.

Nondimeno in ogni caso e specialmente nella fotografia all' aria aperta è necessario per la riuscita dell'opera decidersi al sacrificio di una delle parti perchè più è forte l'unità e più è grande l'impressione prodotta. Certo il sacrificio può essere più o meno grande ma è sempre necessario e lo spettatore deve a prima vista capire quale è la parte più interessante, la figura o la natura.

Da queste idee, se sono giuste, si deduce per il nostro argomento una divisione naturalissima: la fotografia all'aria aperta viene a comprendere due generi diversi: nel primo il soggetto principale è il paesaggio, e nel secondo la figura; nel primo l'elemento principale è un gruppo di alberi, una roccia, una duna di sabbia, e l'oggetto animato è un accessorio, un richiamo, una ripetizione; nel secondo l'oggetto animato costituisce il soggetto principale e il pezzo di paesaggio che lo circonda è solo la decorazione e il fondo riprodotto sommariamente come deve essere sempre un accessorio.

Tratteremo perciò successivamente questi due generi: 1° Il Paesaggio animato, 2° la figura nel paesaggio.

Fot. dimostrativa N. 2 — C. Puyo

PAESAGGIO DI ANDELLE

1° Il paesaggio animato.

Un paesaggio in chiaroscuro, quantunque privo dell' attrattiva dei colori, può interessare colla bellezza delle sue linee, l'armonia delle sue ombre e la buona distribuzione della luce. Ma difficilmente la natura offre un quadro completo, composto in modo irreprensibile e provvisto di unità nettamente indicata. L'occhio dell'artista vi trova dei difetti, delle mancanze, sente che per equilibrare esattamente le masse sarebbe utile, se non indispensabile, qua e là una certa macchia di una certa forma di una certa tonalità e di una certa grandezza, e che molte volte a completare il quadro basterebbe un cespuglio, un albero, una roccia e anche soltanto un'ombra sul terreno o il riflesso chiaro dell'acqua. Ma non è possibile collocare nel punto conveniente un cespuglio o una roccia e, quantunque i procedimenti fotografici attuali ci permettano di

produrre sulla stampa una macchia oscura o luminosa, pure sarebbe preferibile e più corretto chiamare in aiuto un elemento mobile, uomo o animale, carretta o battello. Non solo questo elemento potrà collocarsi nel punto più adatto, ma darà al quadro un po' dell'interesse che si riferisce alla vita in tutte le sue manifestazioni. Perciò un pittore non rappresenterà mai un campo, un canale, una strada, una spiaggia senza animare la scena con una carretta che viene caricata, con una figura sulla via di alaggio, con un viandante, con una barca tirata sulla riva.

Fot. dimostrativa N. 3 — C. Puyo
TEMPO DI PIOGGIA

Ammesso ciò sorgono due quistioni riguardanti una la scelta e l'altra il collocamento dell'oggetto animato. La prima quistione è facilmente risolta in teoria se non in pratica. E' naturalmente necessario che la figura si adatti al paesaggio, e che l'occhio la veda senza sorpresa: così un bue o un cavallo staranno bene in una prateria, una carrozza in una strada, una contadina in un verziere, una parigina sulla sponda della Senna. Disgraziatamente questi elementi interessanti sono solo raramente presenti, e, se lo sono, sono sempre poco disposti a servire il fotografo. Dovremo perciò invocare gli Dei, armarci di pazienza, ricorrere qualche volta alla diplomazia e essere sempre pronti ad afferrare l'occasione pei capelli.

Quando si abita in campagna le occasioni non sono troppo rare. Quando è possibile è meglio ricorrere alla gentilezza degli abitanti che

servirsi di modelli che in generale mancano di naturalezza. Resta la figura di fantasia, ma questa richiede un paesaggio di un carattere largo e decorativo, in cui la mano dell'uomo abbia lasciato poche traccie e niente volgarità. E' inutile insistere su questo argomento: è preferibile cercare dove convenga porre l'elemento animato e quali siano le idee generali che possano guidarci per risolvere il problema in ogni caso particolare.

Nel paesaggio animato come l'abbiamo definito il soggetto principale è il paesaggio stesso: questo paesaggio deve possedere una parte più interessante delle altre che chiamerò il punto principale di interesse. L'elemento animato, persona o animale, carretta o battello, che costituisce un elemento d'interesse ma di interesse secondario può servire:

Fig. 1

a) Per costituire un punto corrispondente al punto principale di interesse ed equilibrare la composizione.

b) Per rinforzare l'effetto di questo stesso punto.

Nel primo caso deve essere nettamente separato dal punto di interesse, nel secondo caso deve essere riunito ad esso. Spieghiamoci meglio.

a) Si sa che in un quadro il centro geometrico, è il punto debole. Gli elementi interessanti possono essere posti dovunque fuorchè là. Ne deriva che il punto principale di interesse deve stare sempre a una certa distanza dal centro del quadro: per esempio, se questo punto è costituito da un gruppo di alberi, questo può svilupparsi secondo una verticale A A (fig. 1) che è per definizione una linea forte (1).

Il punto corrispondente al punto principale starà bene vicino a una linea forte come B B posta dall'altro lato del centro. Se esso è una ripetizione, ossia, nel caso considerato, un albero, esso si svilupperà secondo la linea forte B B. (Vedere p. es. i pini pag. 17).

Se invece esso corrisponde solo per il chiaroscuro, come p. es. una roccia, questa starà bene posta in B, ossia in uno dei punti forti della linea BB.

Ciò che dico è dedotto dall'esperienza: l'analisi dei quadri mostra che il pittore pone i punti principali secondo leggi alle quali obbedisce incoscientemente guidato dal suo senso artistico. Queste leggi si spiegano con ragioni filosofiche. Perciò un artista che ha posto secondo la linea A A il gruppo principale di alberi porrà su B B la roccia, il cespuglio, il battello che costituiscono il punto corrispondente. Il fotografo agisce allo stesso modo. Lo schema della fig. 1 si applica al paesaggio di Andelle, il gruppo di buoi è posto in un punto forte della linea B B. Allo stesso modo in « *tempo di pioggia* » il motivo principale è il gruppo di alberi cui corrisponde la donna posta nel primo piano: sopprimendo col pensiero questa donna si vede subito quanto si perde in interesse. Invece si possono quasi impunemente sopprimere gli altri personaggi.

b) Ho detto che in alcuni casi l'elemento animato può servire a

(1) Ricordo che se si divide orizzontalmente e verticalmente la superficie di un quadro in un numero dispari (tre o cinque p. es.) di sezioni uguali, le linee di separazione vengono dette linee forti perchè si trovano a distanze diverse dai due lati del quadro che sono ad esse paralleli e i punti di incrocio di queste linee sono detti punti forti perchè sono a distanza ineguali dai quattro lati del quadro. Queste divisioni geometriche non hanno niente di assoluto ma rendono possibile la discussione in questa materia.

rinforzare l'importanza del punto di interesse. Guardate la tavola Estate: la parte interessante è a sinistra formata dal gruppo dei due alberi che si sviluppano secondo la linea B B (fig. 2) l'albero che si sviluppa secondo A A è una ripetizione.

Supponiamo di dover porre in questo motivo due persone vicine. Se le disponiamo vicino all'albero A A l'insieme formato dall'albero A A e dalle due persone se pure non può eguagliare in importanza il gruppo dei due alberi B B almeno fa esitare l'occhio che a prima vista non riesce a distinguere il punto principale. Ora, per avere la necessaria unità di impressione, l'occhio deve essere subito richiamato verso il punto principale che deve essere molto più importante del punto corrispondente. *(Continua).*

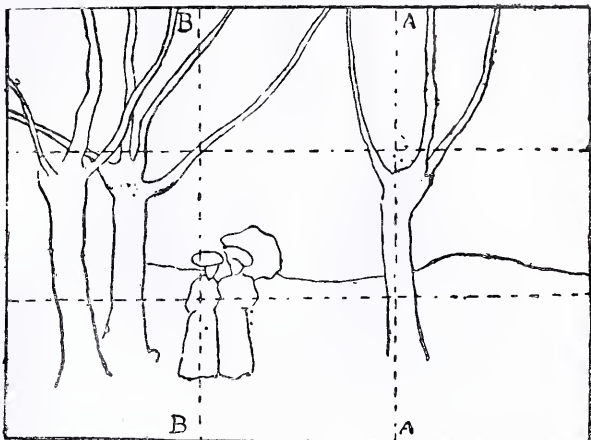



Fig. 2

Sulla lampada elettrica ad arco Regina

e sua applicazione nel ritratto e per altri scopi fotografici

Nel fascicolo di settembre del *Progresso Fotografico* del 1908 parlando dei diversi sistemi d' illuminazione elettrica con lampade ad arco per scopi fotografici riportammo anche il parere autorevolissimo del barone Hübl sulle diverse lampade elettriche del commercio. Per le lampade ad arco chiuso il barone Hübl così si esprime: queste lampade non richiedono quasi sorveglianza e superano le altre per economia di funzionamento. Danno una distribuzione di luce molto uniforme permettendo così d' illuminare regolarmente anche larghe superfici. Sono molto adatte per le riproduzioni, per la stampa di carte ai sali di platino e d'argento, nonchè per la stampa su zinco dei negativi per zincotipia. Hanno inoltre il vantaggio di poter lavorare anche con correnti ad alto voltaggio come sono in generale le correnti per la distribuzione di luce (ciò che non si verifica per alcun' altra lampada ad arco) perchè i carboni rendendosi incandescenti in un ambiente chiuso, l'aria ben presto s'impoverisce d'ossigeno e così non si ha a temere quel rapido consumo dei carboni che si verificherebbe altrimenti quando i carboni si trovassero all' aria sottoposti a correnti di alta tensione.

Fig. 1

Fig. 2

Come tipo di lampada ad arco chiuso il barone Hübl citava appunto la lampada detta Regina fabbricata dalla Regina-Bogenlampen fabrik di Köln Sülz (fig. 1 e 2).

La lampada Regina possiede sulle ordi-

narie lampade ad arco il vantaggio di dare una luce assai più ricca di radiazione attiniche, cioè di radiazioni fotograficamente attive.

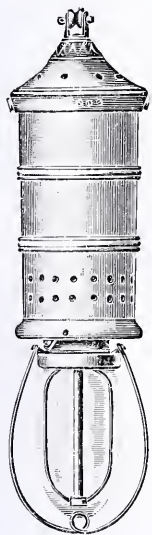
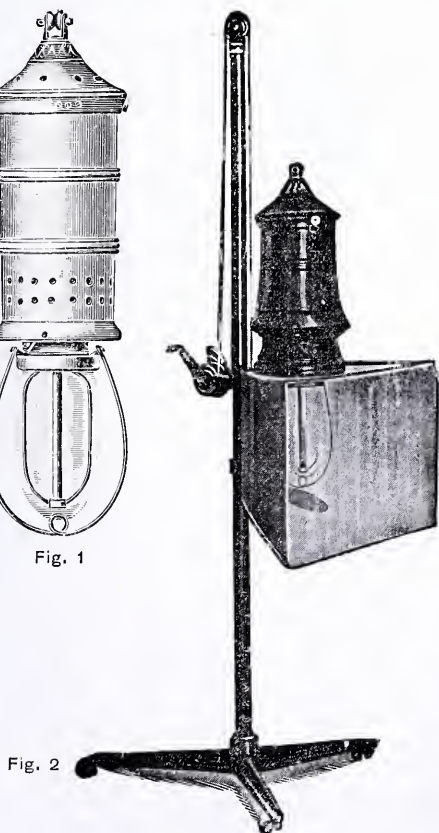
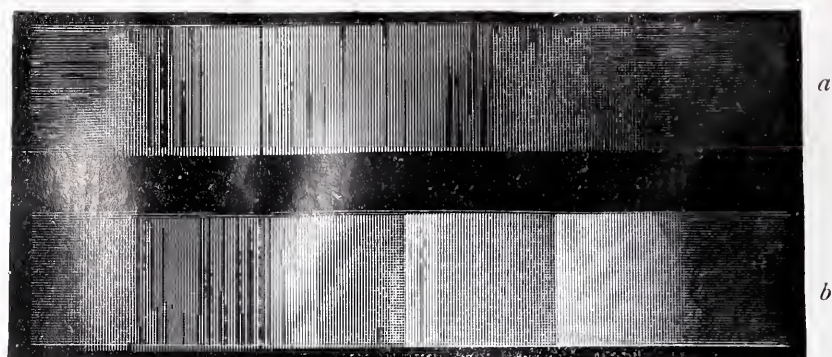



Fig. 3

Il dott. Donath della Società scientifica Urania di Berlino ha determinato il comportamento spettrografico comparativo di due lampade ad arco una lampada

Fig. 4

Fig. 5

ordinaria e una lampada Regina. Le due bande (fig. 3) rappresentano appunto le due bande spettrali ottenute con scarsa esposizione; *a* corrisponde alla luce della lampada ad arco ordinaria, *b* alla luce della lampada Regina.

La linea verticale segna il limite fra la zona verde e la bleu dello spettro. Come si vede nella lampada Regina l'azione si estende assai più nel bleu, violetto e ultra-violetto.

Fot. Ernst Ohle - Cologne

Illuminazione con 1 lampada - Posa 1|2 secondo

Dati i caratteri di questa lampada cioè grande uniformità e diffusione d'illuminazione e forte potere attinico sembrava naturale il suo impiego per illuminare la terrazza di posa. L'impiego della luce artificiale nel ritratto, come ebbimo a far risultare altre volte, diviene sempre più importante specialmente nei grandi

centri ove manca sempre più la possibilità di avere in posizione comoda e centrale una terrazza di posa con buona illuminazione naturale.

La casa fabbricante studiò pertanto una costruzione di lampada tale che permettesse di realizzare le migliori condizioni per una buona illuminazione del soggetto. La figura 4 mostra appunto il sistema che la casa ha escogitato e

Fot. Ernst Ohle — Cologne

Illuminazione con 2 lampade - Posa 2 secondi

brevettato. La lampada si trova racchiusa in un involucro speciale che permette alla luce di cadere sul soggetto di fianco e dall'alto; tutto è studiato in modo da realizzare un' illuminazione analoga a quella che può dare la luce del giorno. I riflettori possono essere annessi alla lampada (fig. 5) o separati. Una particolarità importante del dispositivo di lampada Regina per ritratto, è che all'istante

Riproduzione da un'autocromia
per GEORGE NEWNES

ARTE FOTOGRAFICA
Supplemento al Periodico
"IL PROGRESSO FOTOGRAFICO,,
MILANO

della posa si può aumentare per qualche secondo l'intensità della corrente e quindi la quantità di luce. Però questo aumento di luce non disturba il soggetto perchè è prodotto quasi esclusivamente da raggi ultravioletti invisibili all'occhio.

Per stabilire la spesa richiesta per l'esecuzione di un ritratto si può fare un calcolo abbastanza semplice.

Questo calcolo è un po' modificato rispetto a quello che dà la casa fabbricante per tener conto del prezzo medio dell' energia elettrica per illuminazione nelle grandi città d' Italia che si può ritenere non sia inferiore a cent. 40 per Kilowatt.

La lampada Regina consuma 4 ampères a 220 volts ossia 0,880 Kw per ora che a cent. 40 danno cent. 35,2 per ora. Nel periodo della posa in cui si aumenta

Fot. Ernst Ohle - Cologne

Fig. 6 - **Disposizione di un salone di posa con 2 lampade Regina**

l'intensità di corrente per avere il maggior effetto illuminante il consumo, sempre a 220 Volts, è di 16 ampère ossia Kw 3,52 ai quali corrisponde la spesa di L. 1,408 per ora. I due carboni della lampada hanno una durata di almeno 50 ore e ciascuno costa cent. 23; quindi cent. 0,40 per ora. Vi è in più da tener conto della durata dell'ampolla di vetro che racchiude l'arco che è in media di 100 ore.

Il tempo che resta accesa la lampada per la messa a fuoco e per la posa si può ritenere sia in media di 10 minuti. Sicchè il costo di ogni ritratto per l'illuminazione artificiale colla lampada Regina è il seguente:

Consumo d' energia per 10 minuti	cent.	5,9
» » in più per 10 secondi . . .	»	0,3
Costo dei carboni per 10 minuti.	»	0,06
» per l' ampolla	»	0,27
	cent.	6,53

La corrente trifase che si ha nei grandi centri come Milano non è a 220 Volts ma a 160 e le lampade si possono avere anche per questa tensione di corrente come per altre tensioni minori.

Per quanto il calcolo fatto si riferisca ad una corrente di tensione diversa di quella che si ha a Milano, pure potendosi ritenere che il consumo di Kilowatt della lampada (cioè il prodotto dei volts per gli ampères) resti quasi costante per una data intensità di luce, così la spesa che risulta per una tensione di corrente di 220 Volts si manterrà approssimativamente per qualunque altro voltaggio.

Cioè ogni ritratto costerà poco più di 6 centesimi tutto compreso, cifra insignificante tanto più se si tien conto che la costanza dell'illuminazione, rendendo molto più difficili gli errori nella valutazione del tempo di posa, rende anche minori gli scarti, cosicchè l'economia da questo lato può quasi compensare la spesa dell'illuminazione.

La spesa di costruzione di una terrazza per luce del giorno e quindi l'interesse del capitale in essa impiegato, il suo deperimento, nonchè la spesa non indifferente di manutenzione sono pure dati che debbono essere presi in considerazione e che porterebbero a concludere che l'impiego della luce artificiale nel ritratto costituisce forse un' economia.

Ma veniamo ad alcune indicazioni pratiche circa il modo d'usare questa lampada pei varii scopi fotografici.

Pel ritratto si può operare con una sola lampada o con due. Quando si opera con una sola lampada si porrà a destra o a sinistra della persona a una distanza di 1 a 2 metri di fianco; se la parete verso cui si trova la lampada è bianca si può fare a meno di riflettore. Come riflettore laterale può servire del resto un semplice paramento di stoffa bianca. Come riflettore superiore si possono usare gli schermi soliti che si adoperano nelle terrazze illuminate a luce diurna.

Per fotografare dei bambini conviene porre la lampada a 1 metro di distanza per poter fare un' esposizione istantanea.

Al momento dell' esposizione s' intensifica in ogni caso la luce con un colpo al pedale della lampada, aprendo nello stesso tempo l'otturatore collo schiacciamento della pera. Azionando il pedale si produce un corto circuito (?) al quale è appunto dovuto l'effetto.

Per fotografare gruppi si porrà la lampada più distante che nel caso in cui si debba fotografare una sola persona ed anzi tanto più distante quanto più numeroso è il gruppo. In generale pei gruppi di più persone converrà servirsi di due lampade; colle lampade alla distanza di 2 a 3 metri basta posare circa 6 secondi.

Anche per fotografare una sola persona può essere utile impiegare due lampade invece di una. La fig. 6 mostra la disposizione da darsi quando s' impiegano due lampade.

Oltrechè per illuminare i laboratorii di posa, la lampada Regina come constatato anche da Hübl, serve assai bene anche per la stampa dei negativi sulle solite carte ad annerimento diretto.

Fig. 7

Ma per rendere economica la stampa bisogna utilizzare una disposizione che permetta di esporre più telai ad una stessa lampada. La fig. 7 rappresenta la disposizione adottata dalla casa fabbricante per la lampada da copiare; essa può portare una ventina di torchietti 13 × 18. Il consumo di corrente nella lampada per copiare è un po' maggiore perchè essa consuma 6 ampère a 220 volts; il tempo di stampa per negativi normali sulle solite carte citrato o celloidina è

in generale di 20 minuti circa. Il costo per la stampa di ogni copia viene ad essere, facendo un calcolo analogo a quello fatto in precedenza, di circa 1 centesimo. La stampa può essere regolata con questa lampada meglio che al sole.

Oltrechè per la stampa da negativi la lampada Regina può servire anche per la riproduzione dei disegni e piani su carte cianografiche o eliografiche. A seconda della disposizione che si usa per tale lavoro si adotterà piuttosto l'una o l'altra delle due forme di lampada rappresentate dalle figure 1 e 2.

Da tutto quanto è stato detto risulta che la lampada Regina merita tutta l'attenzione dei fotografi di professione come anche degli amatori che coltivano il ritratto. I due bei ritratti intercalati all' articolo mostrano come per modellatura, morbidezza, i ritratti eseguiti con questa lampada in nulla cedono a quelli che si possono ottenere nelle migliori terrazze. Il prezzo di una lampada completa per laboratorio di posa che è di L. 400 circa non può essere d' ostacolo per la maggior parte dei fotografi di professione e per gli amatori ricchi.

Novità dell' Industria Fotografica

Il nuovo schermo alveolare Ganzini per le proiezioni in piena luce.

Il giorno 20 dicembre scorso il sig. E. Boari tenne all' Università Popolare di Milano una conferenza destinata a spiegare ed illustrare la nuova invenzione dovuta al sig. Mario Ganzini proprietario della nota casa milanese d'articoli per la fotografia.

La sala era stipata e il pubblico dimostrò d' interessarsi vivamente a questa invenzione; fra gli spettatori eravi anche il Prefetto di Milano. Malgrado

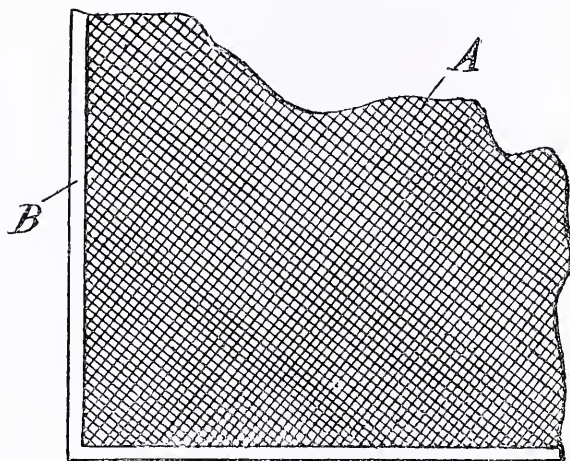



Fig. 1

che la sala fosse completamente illuminata dalla luce diurna le innumerevoli proiezioni in nero e a colori eseguite su questo nuovo schermo riuscirono nitidissime. Alla fine il pubblico applaudì il conferenziere ma volle anche esprimere il plauso all' inventore.

L' idea che il sig. Ganzini ha applicato in questo nuovo schermo è di una semplicità meravigliosa e di un efficacia sorprendente. Invece di avere un piano liscio si ha una sorta di traliccio profondo un centimetro circa costituito da liste sottilissime di metallo o altro di color nero mentre il fondo su cui appoggia il traliccio è bianco. Le liste devono essere sottilissime per ridurre al minimo la superficie del traliccio lasciando invece massima la superficie vuota costituita dagli alveoli.

Questa superficie si presenta agli spettatori nera, perchè la luce diffusa dell' ambiente (amenochè non provvenga da finestre di fronte o quasi) non può

penetrare negli alveoli, i quali restando perciò in ombra si presentano molto scuri se non sono illuminati dal fascio di luce normale che proviene dalla lanterna di proiezione.

L'effetto, in una sala che abbia una certa profondità e in cui non vi siano spettatori in posizione troppo laterale allo schermo, è assolutamente completo.

Questa invenzione avrà senza dubbio la più grande influenza nel dare impulso alle proiezioni per scopo d'insegnamento. L'efficacia enorme delle proiezioni nell'insegnamento elementare come in una quantità di insegnamenti delle scuole medie e superiori è da tutti riconosciuta. Ma è sempre stata una diffi-

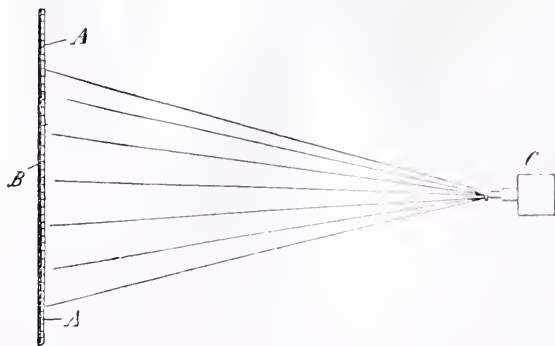



Fig 2

coltà il buio che fin quì si richiedeva per rendere visibili le proiezioni, perchè procura molte noie e pel fatto che spesso ove manca la luce la disciplina è compromessa. Questo ostacolo è ora completamente rimosso.

Ma oltrechè per l'insegnamento il nuovo schermo può prestare preziosi servizi nelle conferenze nelle quali sempre più oggi si cerca di far entrare l'attrattiva delle proiezioni.

Ed è a sperare che anche i cinematografisti sappiano trar profitto dalla nuova invenzione perchè anche nelle sale cinematografiche il buio ha non pochi inconvenienti che in forma arguta fece rilevare il sig. Boari nella sua conferenza.

Il nuovo schermo fu brevettato in Italia e sono in corso i brevetti in tutti i principali stati del mondo; sappiamo che già alcune ditte estere importanti si sono interessate a questa invenzione alla quale noi auguriamo il successo che merita.

NOTIZIE

L'esposizione internazionale di fotografia di Dresda nel 1909.

S'avvicina l'epoca dell'apertura di questa esposizione destinata a costituire senza dubbio il più grande avvenimento fotografico dacchè la fotografia esiste.

I governi dei principali stati in forma ufficiale o semiufficiale appoggiano il concorso dei rispettivi paesi ed anche il governo italiano ha messo a disposizione della Società fotografica italiana di Firenze una somma per agevolare il concorso italiano.

Come già abbiamo annunciato nel fascicolo di dicembre la Società Fotografica Italiana ha molto opportunamente indetto pel marzo prossimo dei concorsi in cui saranno scelti i lavori da mandare a Dresda. Così chi vuol partecipare a Dresda ha il gran vantaggio di non avere nè noie nè spese ed oltre a concorrere ai premi che potranno essere assegnati a Dresda concorrerà anche a quelli importanti che la Società Fotografica Italiana mette a disposizione della giurìa che dovrà fare la scelta.

Tra i nostri abbonati, fra cui tanti sono i valorosi cultori di arte e scienza fotografica, chi vorrà lasciarsi sfuggire quest'occasione per affermarsi in Italia e all'Estero portando così anche un lustro al proprio paese? Mentre da ogni parte l'interessamento per l'esposizione di Dresda si acuisce e gli espositori di ogni paese si moltiplicano, dovrà proprio l'Italia essere fra le ultime in questa grande gara?

Purtroppo non vediamo da noi quell' interessamento che tutti i buoni cultori della fotografia in qualunque campo dovrebbero sentire, ma speriamo, come spesso accade nelle iniziative italiane, che gli ultimi mesi siano i più adatti a fare decidere gli incerti.

L' intervento della Società Fotografica Italiana avrà senza dubbio un notevole effetto utile in questo senso.

Per rispondere a varii che ce lo hanno chiesto possiamo fin d'ora assicurare che nella scelta dei lavori che dalla Società Fotografica Italiana saranno inviati a Dresda parteciperà pure, recandosi all'uopo a Firenze, il nostro direttore Professore R. Namias nella sua qualità di commissario per l' Italia dell'esposizione di Dresda (altro commissario è il sig. Ernesto Baum).

Per terminare crediamo bene richiamare l'attenzione sopra l'importanza speciale che avrà a Dresda il gruppo " Riproduzioni fotomeccaniche „. Basta a provarlo il fatto che quasi tutte le nazioni civili, dalle più grandi alle più piccole, hanno fissato in questo gruppo spazi importanti in modo che già più centinaia di metri quadrati di parete sono impegnati,

E l' Italia si chiederà? Ebbene anche qui l'apatia regna sovrana; non sono molti in Italia i buoni stabilimenti di riproduzione fotomeccanica, ma i loro lavori potrebbero figurare degnamente a Dresda accanto a quelli delle nazioni più progredite. Si direbbe che i nostri industriali temano di cimentarsi in una gara di questo genere e preferiscano le più facili onorificenze delle esposizioni generali ove i termini di paragone sono infinitamente minori. Ma noi speriamo che per quanto in ritardo anche i nostri stabilimenti fotomeccanici si convinceranno che non è una occasione da lasciar sfuggire per affermarsi. In una lettera al Prof. Namias il direttore del *Deutsches Buchgewerbeverein* di Lipsia (Unione degli industriali del libro) la quale Società ha l' incarico dell' organizzazione del gruppo d' arti grafiche fotomeccaniche all' esposizione di Dresda, si doleva del disinteressamento degli industriali fotomeccanici italiani tanto più inquantochè, come egli scriveva, è ben noto anche in Germania *la bontà della produzione di molte ditte italiane.*

Rammentiamo infine che per moduli, programmi, schiarimenti, recapito domande d' ammissione, ecc., si dovrà rivolgersi per l' Italia ai due commissarii Prof. Rodolfo Namias pei gruppi industria fotografica, fotografia scientifica e bibliografia e arti grafiche fotomeccaniche, e sig. Ernesto Baum, Via Banco S. Spirito 30, Roma, pei gruppi fotografia d'amatori e professionale.

Un Congresso fotografico durante l' Esposizione Internazionale di Fotografia di Dresda 1909.

Durante l' esposizione internazionale di fotografia, nel prossimo mese di luglio si terrà a Dresda un congresso internazionale di fotografia applicata.

Eminenti specialisti nei differenti rami della scienza e delle arti tecniche terranno delle conferenze sulle numerose e possibili applicazioni della fotografia.

Vi saranno delle discussioni alcune delle quali si riferiranno ai principii della teoria dei colori, ai sistemi binoculari e alla stereoscopia, all' ottica fotografica, alla microfotografia, ecc.

Non saranno trascurati gli argomenti d' interesse pratico e generale come l'adozione di formati comuni, i vari sistemi di otturatori e di diaframmi, la denominazione delle lastre riguardo alla loro sensibilità, ecc. Verrà proposta la fondazione di un ufficio di informazioni sulla fotografia, istituzione che interesserà vivamente la scienza e le arti tecniche.

Il Comitato esecutivo del congresso costituitosi il 4 dicembre scorso, conta fra i suoi membri il Prof. Miethe, il Prof. Eder di Vienna. Il Dott. Prof. Luther della scuola politecnica di Dresda è stato nominato Presidente del Comitato di organizzazione. Il Console generale Klemperer, direttore della Banca di Dresda, ha accettato la carica di tesoriere.

La fabbrica di lastre fotografiche Lucini & Rotondi di Milano.

Questa fabbrica di lastre sorta da poco tempo a Milano e per la quale apposito stabilimento fu costruito in via Agostino Bertani, ha da alcuni mesi iniziato la regolare fabbricazione con un impianto rispondente a tutte le esigenze della non facile industria.

La partecipazione nella ditta del dott. Lucini, che fu già per qualche anno come praticante nel laboratorio del prof. Miethe di Berlino e che ha nel campo della chimica fotografica una non comune competenza, costituisce una garanzia per la bontà e costanza della produzione.

Possiamo dire che abbiamo esperimentato accuratamente nel nostro laboratorio le lastre di questa ditta e riscontrandole di ottima qualità e dotate dei requisiti di rapidità, trasparenza, finezza, assenza di difetti che hanno le buone lastre.

Anche all' esposizione di Faenza 1908, notammo buoni lavori della ditta Alfieri e Lacroix presentati coll'indicazione che erano eseguiti con lastre Lucini e Rotondi.

La ditta fabbrica lastre extra-rapide, media rapidità, ortocromatiche e diapositive.

BIBLIOGRAFIA (1)

DOTT. J. M. EDER. — **Iahrbuch für Photographie und Reproduktiontechnik für das Jahr 1908.** — *W. Knapp Halle.* — Prezzo L. 10.

Questo volume costituisce la 22ª annata della preziosa raccolta dell' Eder. E' come sempre un grosso volume con articoli originali per la maggior parte interessantissimi e con una rassegna dei più importanti studi, processi, obbiettivi, apparecchi, ecc., pubblicati o introdotti nell'anno.

Non mancano anche quest'anno varii articoli del nostro dirett. prof. Namias.

The British Journal Photographic Almanac 1909, compilato da GEORGE E. BROWN. — *Henry Greenwood e C., 24 Wellington Street W. C.* — Prezzo L. 1,25 (franco di porto L. 3,50).

Questo volume costituisce la 48ª annata e contiene nientemeno che 1336 pag. Le pagine di testo sono 579 e il resto è costituito da annunci delle principali case di articoli fotografici specialmente inglesi.

Il testo è una rassegna interessante dei progressi in tutto il campo della fotografia e sue applicazioni. Ma sono interessanti anche le pagine d' inserzione perchè la maggior parte delle case inserzioniste vi pubblicano veri e proprii cataloghi che vengono così ad essere riuniti in un sol volume con un indice alfabetico per categorie che ne permette la facile ricerca.

E' appunto questa enorme reclame che rende possibile di vendere il libro in Inghilterra a sole L. 1,25 mentre per l'estero il porto costa più del volume.

Deutscher Camera Almanach pel 1909 fondato da FRITZ LOESCHER e continuato da OTTO EWEL. — *Edito da Gustav Schmidt, Berlin W. 10.* — Prezzo L. 5.

Questo elegantissimo almanacco illustrato con numerosissimi ottimi lavori si raccomanda vivamente ai cultori della fotografia. Gli articoli originali di carattere tecnico ed artistico sono assai istruttivi. Basta citare il titolo di qualcuno per persuadersi dell'utilità degli argomenti svolti: La nota personale nella fotografia artistica — Colore e chiarezza — Le figure nel paesaggio — Sulla fotografia di soggetti di genere — La fotografia alpina, ecc. — Il processo all'Olio con splendidi esempi di Demachy, ecc., ecc.

Fra le illustrazioni sono molti veri e propri capolavori fotografici i quali possono ben bastare a rendere il libro interessante ed istruttivo anche pei cultori d'arte fotografica che non conoscono il tedesco.

Le Salon international du Photo-Club di Paris 1908 per C. MENARD. — *Edito da Charles Mendel Rue d'Assas 118, Parigi.* — Prezzo L. 10.

Ognuno conosce la fama del Photo Club e l'importanza dei suoi saloni annuali di fotografia ai quali partecipano sempre i più valorosi campioni francesi

(1) Informiamo che soddisfacendo a un desiderio ripetutamente manifestatoci la nostra Amministrazione s'incaricherà d'ora in poi di provvedere ai nostri abbonati tutti i libri di cui teniamo parola in questa rubrica.
La richiesta deve essere accompagnata dall' importo indicato; se vi saranno spese in più saranno fatte note coll' invio del libro.

ai quali tanto deve l'arte fotografica moderna. Ci basti citare Puyo, Demachy, Regad, Hegot, Gilibert, Wallon, ecc.

Le riproduzioni stampate colla maggior cura su carta di gran lusso sono ammirevoli e splendida è tutta l'edizione che fa onore a quel solerte, intelligente e colto editore che è Charles Mendel.

Utile in questo volume è anche tutta la parte descrittiva che passa in rassegna i principali lavori e considera la loro tecnica, i concetti informatori, ecc.

Pei fotografi di professione e ai dilettanti cui sta a cuore apprendere l'arte fotografica moderna questo ricco volume riuscirà prezioso.

Album di tricromie, riproduzioni delle principali opere esposte all' Esposizione di Belle Arti di Milano 1907 eseguito dall' Unione Zincografi di Milano.

La perfezione che l' Unione Zincografi ha raggiunto nelle riproduzioni in tricromia è dimostrata in modo luminoso da questo bellissimo album.

A proposito dell' Unione Zincografi ci piace far noto che essa oltre al processo solito di tricromia ha recentemente studiato e brevettato un nuovo processo detto litotricromia, sul quale speriamo di poter tra breve pubblicare qualche cenno insieme ad un esemplare.

Le serie di cartoline artistiche panneaux

costituenti il nostro premio semi-gratuito

I nostri abbonati che hanno richiesto la serie di cartoline panneaux come premio semigratuito sono rimasti entusiasti e la maggior parte ci ha richiesto le altre serie date colla speciale riduzione. Le lettere che ci sono giunte hanno parole di vivo elogio per la indovinata creazione della ditta Brunner. Quegli artistici paesaggi, marine, soggetti di genere, ecc., stampati in cartoncino di lusso in tinta indovinata e con ammirabile perfezione, quel bordo bianco o in lieve tinta attorno all'immagine dà alle cartoline l'aspetto di altrettanti quadretti di effetto veramente suggestivo. E queste cartoline portano ad una riflessione, come giustamente ci fa osservare il nostro egregio abbonato il dott. Menegazzi di Feltre. Cioè con piccole vedutine 6 × 9 stampandole su cartoline in modo da lasciare un bordo bianco intorno, si possono ottenere prove del più grande effetto. Ed il dott. Menegazzi che è giustamente entusiasta della fotografia stereoscopica (disgraziatamente così trascurata in Italia) soggiunge: un' apparecchio stereoscopico 6 × 13 potrà dunque servir bene a tutto. Ci darà gli effetti artistici in forma di cartoline tipo panneaux e ci darà gli effetti così suggestivi di rilievo delle vedute stereoscopiche.

Ricordiamo qui, specialmente pei nuovi abbonati, che le serie di cartoline artistiche panneaux finora pubblicate sono 4 cioè: I. paesaggi e vedute artistiche, II. Paesaggi invernali con neve e soggetti sportivi di montagna, III. Marine e soggetti di mare, IV. Soggetti in gran parte sportivi, cavalli al salto, corse di cavalli, ecc. Tutte queste magnifiche serie sono di 30 ciascuna; la serie I. (avendone richiesto tiratura speciale) è data agli abbonati a L. 1,20, le altre a L. 1,50 ciascuna. Spedizione e raccomandazione cent. 20 in Italia, cent. 60 estero, tanto per 1 come per più serie.

Oltre queste serie panneaux la ditta Brunner ha anche moltissime altre serie fra cui specialmente artistica e d'effetto è la serie dei tramonti di sole (30 cartoline) con tinta rossa di fondo. Anche questa serie è data agli abbonati a L. 1,50.

Vi sono numerosissime altre serie di vedute d'Italia, riproduzioni di quadri e capolavori artistici italiani, fiori, soggetti di caccia, ecc., ecc. Su tutte le serie di cartoline Brunner i nostri abbonati avranno facilitazioni specialissime.

Termineremo facendo noto che noi non mandiamo cartoline a chi non è abbonato anche se ci fossero pagate il prezzo di tariffa che è doppio. Ciò perchè offrendo agli abbonati questo importante vantaggio, non abbiamo certo inteso d' iniziare un commercio che non è in armonia cogli scopi della nostra azienda.

L' Indice 1908

Come gli abbonati osserveranno, l' indice che accludiamo è redatto quest'anno in forma speciale colla divisione per materia in modo che il grosso volume possa essere consultato colla maggior facilità.

Un'occhiata a quest' indice mostra quanto grande, importante e varia fu la materia svolta nel decorso anno; nè in quest'anno le cose saranno diverse, chè anzi, diminuendo la spaziatura fra le linee, abbiamo calcolato di guadagnare qualche pagina in ogni fascicolo, ciò che ci permetterà di seguire sempre meglio i progressi meravigliosi della fotografia e sue applicazioni.

Una magnifica copertina per l'annata 1908

Parecchi abbonati ci hanno scritto pregandoci di fare anche noi, come fanno tanti altri periodici, una combinazione con qualche legatoria per dare ad essi modo d'avere con piccola spesa una copertina di lusso degna della bellezza e importanza della pubblicazione. Abbiamo sen'altro provveduto e possiamo così offrire agli abbonati una magnifica copertina incartonata ricoperta di elegantissima tela con stampa della figura e dicitura in 1ª pagina in oro e colori e senza alcuna réclame. Togliendo il punto metallico che tiene legato ogni giornale, qualunque legatore, anche di paese, può con minima spesa formare uno splendido volume. In mancanza del legatore qualunque cucitrice può riunire fra loro i fascicoli attaccando le illustrazioni per una lieve striscia con colla e formato così un blocco adattarlo incollandolo con colla da falegname entro la nostra copertina.

Il prezzo della copertina è di L. 1 soltanto, mentre facendo rilegare il volume con una copertina modestissima in carta e non in tela si spenderebbe di più perchè altro è il lavoro per fare una copertina e altro quello per farne più centinaia. Comunque, poichè il prezzo fattoci è subordinato al numero delle richieste, che non dovrebbe essere troppo piccolo, così preghiamo gli abbonati di mandarci non l'importo ma l'acclusa cartolina richiesta a cui apporranno la firma. Se, come speriamo, il numero delle richieste sarà sufficiente faremo subito eseguire le copertine che saranno spedite franco di porto. Poichè alcuni abbonati desiderano lasciare le pagine inserzioni ed altri no, così preghiamo di cancellare nella cartolina la riga che non accomoda. In mancanza di specificazione si manderà sempre la copertina pel giornale completo.

Le annate arretrate

Poichè fra i nuovi abbonati numerosi sono ogni anno coloro che ci richieggono annate arretrate, così avvertiamo che dell'annata 1908 avendone solo pochissime copie, dando le quali resterebbero inutilizzate le precedenti 1907, così abbiamo stabilito di dare soltanto le due annate 907 e 908 insieme più i due annuari 905-906, 906-907 al prezzo complessivo di L. 15 franco di porto. Sono così quattro pubblicazioni interessantissime e quattro anni di letteratura fotografica in un periodo così fecondo che ciascuno può avere con spesa ben limitata.

Rinnovo d'abbonamento

Preghiamo gli abbonati che ancora non si sono messi in regola coll'Amministrazione di mandare l' importo al più presto. Entro febbraio l'Amministrazione provvederà all'incasso in Italia a mezzo Posta delle quote d'abbonamento scoperte coll'aumento di cent. 50 per le spese d'incasso.

Le illustrazioni di questo fascicolo.

Le due tavole fuori testo in autotipia rappresentano una un bel ritratto del grande stabilimento fotografico G. Brogi di Firenze e l'altra una indovinata composizione del valente dilettante R. Mosca. Le due tavole a colori rappresentano una buonissima riproduzione di una autocromia e l'altra una tricromia riproduzione di un grazioso quadretto. I clichès ci furono forniti dalla Direzione del Penrose Pictorial Annual di Londra.

Le illustrazioni intercalate al testo sono due ottimi paesaggi dei valorosi dilettanti avv. A. Tarchetti e G. Bonaventura.

Tip. L. MAGNAGHI - Milano. Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	4½-6	6-8	6½-8	6-9	6½-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40

8-8	8-9	8^2-10^7	9-12	10-12½	9-16	14-14
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50

9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	12-20	14-20
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—

15-21	16-22	18-24	21-27	24-30	27-33	30-36
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	45-60	50-60
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

ORTOCROMATICHE

"NUOVE„

di ottimo effetto ortocromatico

anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

6½×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-16½	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—

13-18	12-20	16-22	18-24	21-27	24-30	30-40
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—

35-45	40-50	42-54	45-60	50-60
40,—	52,—	55,—	70,-	80,—

LASTRE "X„

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33,—

40-50	50-60
60,—	90,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

6½×9	8-8	8^2-10^7	10-12½	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25

9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	14-20
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50

16-22	18-24	21-17	24-30	27-33	30-36
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—

45-60	50-60
50,—	60,—

LASTRE "DIAPOSITIVE„

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	8½-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—

8^2-10^7	9-12	9-18	12-16	13-18
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50

18-24	21-27	24-30	30-40	40-50
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

ABBONAMENTI — Italia: Anno L. **8** - Semestre L. **4,50** — Estero: Anno L. **11** - Semestre L. **6.**

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

LAMPERTI & GARBAGNATI - MILANO - Via Omenoni, 4.

TAYLOR, TAYLOR & HOBSON L.TD

LEICESTER

Obbiettivi COOKE

Anastigmatici

3 lenti semplici, senza incollature.

Fuoco equivalente appross.	Lastra coperta a tutta apertura	PREZZO Lire
m/m 130	$8^1/_2 \times 10$	115,—
» 155	10×13	127,—
» 205	12×16	160,—
» 245	13×21	234,—
» 280	16×21	323,—
» 330	20×25	382,—
» 410	25×30	535,—
» 460	30×35	610,—

SERIE IV.a 1 : 5,6

RAPIDISSIMI

per grandi istantanee, ritratti e gruppi in terrazza, projezioni e ingrandimenti.

SERIE II.a apert. **1 : 4,5** per ritratti in galleria, projezioni, cinematografia.

SERIE III.a apert. **1 : 6,5** usi generali: ritratti, gruppi, istantanee, vedute, architetture interni.

SERIE V.a apert. **1 : 8** usi generali come sopra, considerevole profondità focale, adatti per lavori industriali, macchine, ecc. e insuperabili per lavori di riproduzioni.

Specialità **COOKE PROCESS LENS**

particolarmente corretti **per lavori in tricromia.**

CATALOGO COOKE

PRESSO

LAMPERTI & GARBAGNATI

4, Via Omenoni - **MILANO** - Via Omenoni, 4

Unici Depositari ed Agenti per l'Italia

Anno XVI FEBBRAIO 1909 Num. 2

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906.
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 – Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Sulla fotografia all'aria aperta e sulle figure nel paesaggio per C. PUYO — Alcune osservazioni sui bagni e sul trattamento delle lastre autocromiche pel Prof. R. NAMIAS — Le basi della fotografia artistica per GUSTAVO BONAVENTURA — Sull'indebolimento dei Negativi mediante il Persolfato d'Ammonio per ERNESTO BAUM — Comunicazioni del Laboratorio Fotochimico e Fotomeccanico del « Progresso Fotografico » pel Prof R. NAMIAS — La fotografia a teatro durante la rappresentazione — Fotografia dei colori e Tricromia — Novità dell'Industria Fotografica — Ricettario — Rivista Fotomeccanica — Notizie — Bibliografia — Ancora il disastro di Messina e Reggio — La magnifica copertina impressa in oro e colori per rilegare l'annata 1908 — L'illustrazione su carta Ortho-Brom Gevaert — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. **50** in più all'anno (pura spesa) Estero L. **1**. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. **50** in più all'anno.

Avv. A. Tarchetti QUIETE CAMPESTRE

Sulla fotografia all'aria aperta e sulle figure nel paesaggio

per **C. PUYO** *(dalla Revue de Phot. del Photoclub di Parigi)*

(Continuazione e fine - Vedi N. 1)

Nel caso precedentemente considerato (veggasi N. 1, fig. 2) conviene porre i personaggi a sinistra. Facciamo una ipotesi differente; il caso in cui si dovessero separare i due personaggi: un bisticcio di innamorati. Posso mettere un personaggio in BB e l'altro in AA perchè un innamorato più due alberi è certo più interessante di un innamorato più un albero. L'ineguaglianza necessaria fra i due gruppi sussiste quantunque sia minore che nel caso precedente. Posso però aumentarla ponendo vicino ai due alberi l' innamorato più importante, più interessante. Molto probabilmente sarà la donna. Non perchè come potrebbe credersi, la donna appartenga al sesso debole ma perchè in generale la donna è vestita con abiti più voluminosi, più attraenti e perciò fa una macchia più importante, che attira maggiormente lo sguardo. L'interesse del quale parliamo non ha niente di sentimentale: secondo il nostro punto di vista è *interessante* ciò che attira l'occhio.

La figura nel paesaggio. — Le idee che abbiamo esposte si applicano allo stesso modo al secondo genere che abbiamo chiamato la figura nel paesaggio. In questo caso l'elemento interessante è dato dalle figure che saranno poste al primo piano e la natura dovrà fornire il fondo corrispondente. Si deduce una conseguenza: bisogna prima cercare la decorazione: trovatala se si hanno delle figure si mettono a posto, se non se ne hanno si aspetta che si presentino.

I fotografi si ricordano certamente di una fotografia di Craig Annan intitolata i *fratelli bianchi* rappresentante due frati bianchi che passano rapidamente davanti a un muro bianco esposto al sole.

C. Puyo

SULLE SPONDE DELLA SENNA

Si dice che il Sig. Craig Annan interrogato sul modo col quale aveva ottenuto questo effetto tanto riuscito, pieno di vita e di movimento abbia risposto: Mi son messo avanti a un muro bianco e ho aspettato che passassero due frati bianchi. Occorre notare che questa risposta non ha niente di paradossale e che l'attesa prevedibile può essere breve se si va vicino a un convento di frati bianchi. Allo stesso modo non dovrete attendere per molto tempo i modelli che cercate se vi porrete in una strada in giorno di mercato o se andate lungo il canale sulla strada di alaggio o lungo le sponde della Senna.

C. Puyo PANNEAU DECORATIF

In ogni caso i modelli, incontrati o presi appositamente, devono stare sempre su una linea forte perchè il loro posto è in punto qualunque salvo al centro. Se la decorazione ci dà un punto corrispondente, una ripetizione o un contrasto su un'altra linea forte la composizione è buona.

C. Puyo

ESTATE

Schleussner
Lastre per Fotografi e Dilettanti
VIRIDIN, lastra istantanea-ortocromatica per pose all' aperto, fotografie di costumi ecc. Effetti di colore naturali Si adopera senza schermo giallo anche nelle camere a mano.
LASTRE ANTI-ALONE, altissima sensibilità, infallibili, a richiesta con emulsione « Viridin ».
LASTRE DIAPOSITIVE, con emulsione trasparente e opalina (vetro spulito superfluo) per proiezioni, vedute stereoscopiche e trasparenti di ogni genere, danno positive brillantissime e molto plastiche.
— In vendita presso tutti i negozianti di articoli fotografici —
DR C. SCHLEUSSNER
AKTIENGESELLSCHAFT
FRANKFURT A. M. 13.

La fig. 3 rappresenta lo schema della tavola: Sulle sponde della Senna. Analizziamolo. La figura principale si sviluppa sulla linea forte AA vicino al punto forte α_1 il punto corrispondente è sulla linea forte BB vicino al forte β_2. Così si trova determinata la diagonale di interesse da α_1 a β_2 e l'occhio è naturalmente condotto da α_1 a β_2.

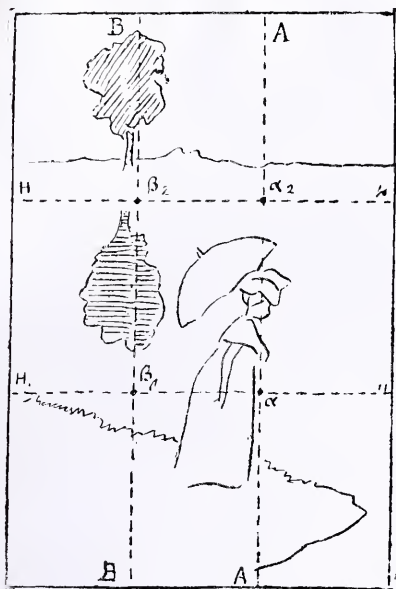



Fig. 3

Il soggetto principale è chiaro, il soggetto corrispondente ad esso è grigio-medio: si ha ripetizione di forma e opposizione di tono. La ripetizione della forma non deve essere identica: se l'albero pendesse come la figura e nello stesso senso si avrebbe un effetto sgradevole. Invece della opposizione si potrebbe avere corrispondenza di toni: così nel punto β_2 si potrebbe avere invece dell' albero una casa bianca più piccola però e meno bianca della figura.

Notiamo che l'orizzonte si sviluppa secondo una linea forte HH e che l'inclinazione della linea α_1 β_2 produce la forma in altezza del quadro.

La prova *Panneau decoratif* ha una composizione schematica simile. Questa fotografia si sviluppa in altezza, ma se fosse stata eseguita da un punto di vista più basso in modo da far avvicinare all'orizzonte la linea che va dal modello al gruppo di alberi a destra (diagonale di interesse) si sarebbe sviluppata in larghezza.

Riassumendo possiamo dire: la figura principale non potendo essere nè a distanza uguale dai due bordi verticali nè a distanza uguale dai due bordi orizzontali del quadro deve stare necessariamente in un punto forte. Il punto forte è su una delle diagonali del quadro. Il punto corrispondente starà molto bene in un punto forte della stessa diagonale. La maggiore o minore inclinazione della linea che congiunge il punto principale di interesse al punto corrispondente determina lo sviluppo del motivo in altezza o in larghezza.

Alcune avvertenze pratiche. — La testa del soggetto deve staccare bene sul fondo nella scelta del quale bisogna tener sempre presente queste norme. Così, per esempio, un porticato oscuro aprentesi su una strada illuminata fa staccare bene la testa di una contadina con la cuffia bianca che vi passi avanti e perciò conviene aspettare che passi la contadina.

Una figura posta all'ombra stacca su un muro uniforme e illuminato. Per far staccare una testa su un fondo di verdura, che verrà riprodotto in grigio oscuro, potrà servire un cappello bianco o un ombrellino chiaro: se il cappello è nero deve essere nerissimo per esempio di velluto.

Spesso nella ricerca del motivo di decorazione si è indotti a porsi contro il sole per avere dei fondi oscuri che si riproducono con grandi macchie senza dettagli sulle quali i contorni delle figure staccano in chiaro.

Se si hanno due o più modelli conviene che le vesti non siano della stessa tonalità (idea di varietà).

Se si considera che la figura deve staccare dalla decorazione e che le decorazioni di campagna vengono riprodotte con valori appartenenti

alla scala dei grigi si è indotti a servirsi di vesti bianchissime o nerissime.

Il velluto nero costituisce una preziosa risorsa: dà un nero che vince tutti i neri della natura e che fa apparire più chiare le verdure: posto vicino alla figura attira potentemente l'occhio.

Il bianco estremo può essere dato dal satin bianco o dalla biancheria.

Per evitare l'alone, che si produrrebbe certamente quando vesti bianchissime staccanti su fondo oscuro fossero illuminate dal sole, conviene servirsi di lastre antialone o, meglio ancora, di un obbiettivo semplice come l'adjustable.

Alcune osservazioni sui bagni e sul trattamento delle lastre autocromiche

pel Prof. R. NAMIAS (Continuazione vedi N. 1)

Inversione. — Io preferisco valermi per questa operazione di una soluzione di permanganato al 4 ‰ e un'altra di acido solforico al 20 ‰: per l'uso si mescolano le due soluzioni a volumi uguali. Così si evita la rapida alterazione della soluzione di permanganato acido, alterazione accompagnata da separazione di biossido di manganese idrato che può sporcare la prova. La soluzione neutra di permanganato si conserva benissimo per molto tempo. Conviene abbondare nella durata dell'immersione nel bagno di permanganato acido per essere sicuri di aver eliminato ogni traccia d'argento. Non si ha mai a temere una azione nociva sulla immagine invertita. Faccio notare che nessun altro dissolvente dell'argento conviene per l'inversione quanto il permanganato acido.

Infatti il persolfato (che io avevo già consigliato per l'inversione nel 1898 prima di proporre il permanganato acido) presenta molti inconvenienti. E' poco stabile e difficilmente si può averlo abbastanza puro, agisce più lentamente e irregolarmente e attacca la gelatina specialmente se è usato in soluzione concentrata. Mi sono meravigliato nel leggere nel Brit. Journ de Phot. giugno 908 un articolo del Sig. Rawlins che esalta l'uso del persolfato per l'inversione. E neppure parla della convenienza di aggiungere altre sostanze al persolfato, mentre io, per le lastre ordinarie alla gelatina bromuro, che pure hanno uno strato molto meno delicato delle lastre autocromiche, dovevo aggiungere al persolfato l'allume per impedire che insieme all'argento si sciogliesse anche la gelatina.

Il bagno al bicromato acido, che è il reattivo adottato per il trattamento delle lastre Omnicolor di Jougla, agisce benissimo come il permanganato ma ha il grande inconveniente di rendere necessario un lavaggio prolungato per eliminarlo.

Secondo sviluppo. — Il bagno di diamidofenolo consigliato dagli inventori è il migliore perchè non solo riduce il bromuro d'argento ma scioglie il biossido di manganese che si deposita sempre sulla gelatina durante l'inversione. Nei bagni di sviluppo alcalini il biossido di manganese non si scioglie o si scioglie incompletamente. Credo molto conveniente perciò aggiungere al bagno di diamidofenolo un po' di bisolfito (da 5 a 10 gr. di metabisolfito di potassio per litro) per agevolare la dissoluzione del biossido di manganese e specialmente per rendere il bagno più conservabile.

Novità sorprendente!!!

ENSYNA

Carta nuovissima differente da tutte quelle in uso,

Con qualunque esposizione sia alla luce diffusa, sia a quella artificiale si hanno ottime positive d'intonazione varia dal nero al seppia a piacimento e collo stesso sviluppo.

Ogni scarto eliminato per sbaglio d'esposizione; qualunque prova riesce perfetta.

Risparmio enorme di tempo e di materiale.

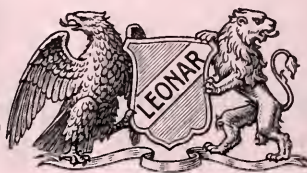
In 5 minuti si stampa, si sviluppa, si fissa, si lava e si ottiene una prova perennemente inalterabile.

Richiedetela al vostro fornitore od in diffetto a

F. BIETENHOLZ - TORINO Agente Generale dei celebri prodotti Imperial – Wellington – Illingworth – Ensign ecc.

Officine "Leonar,,

ARNDT & LÖWENGARD

Casa principale e fabbrica a
WANDSBEK presso AMBURGO

Marca di Fabbrica

Filiale a
BERLINO S. W.
Friedrichstr, 12

LE

Carte al bromuro "Leonar,,

Carte al cloro bromuro (per luce a gas) "Leonar,,

sono carte di primissimo ordine indispensabili in inverno

Chiedere il nostro manuale sulle carte fotografiche

Rinforzo. — Sviluppando col bagno di glicina che ho indicato ho potuto abbandonare in generale il rinforzo pur ottenendo prove più brillanti di quelle ottenute nelle stesse condizioni col pirogallolo e usando il rinforzo.

In questa operazione del resto non si deve modificare il procedimento dato dagli inventori. Ma, come avevo fatto notare nel 1907, la soluzione neutra di permanganato 1 ‰ adoperata per chiarificare l'immagine dopo il rinforzo, lascia depositare sulla gelatina una quantità non trascurabile di biossido di manganese. Quando la lastra viene introdotta nel bagno di iposolfito con bisolfito indicato nella istruzione, l'immagine viene attaccata da una piccolissima quantità di acido solforico che si produce per reazione dell'acido solforoso sul biossido di manganese. Ho trovato un rimedio efficace a questo inconveniente usando una soluzione di acido ossalico al 1 % prima del fissaggio. Una soluzione più concentrata ha una azione sensibile perchè l'argento depositato dal rinforzo è molto attaccabile. Facendo il primo sviluppo con la glicina divenendo in generale superfluo il rinforzo, ne viene che anche il trattamento con acido ossalico è inutile.

Fissaggio. — Il fissaggio è importante solo quando si è eseguito il rinforzo perchè in questa operazione restano nello strato traccie di composti d'argento. Nondimeno, per avere la sicurezza che nessuna traccia di composto d'argento sfuggito al secondo sviluppo possa restare nella immagine, è meglio fare un fissaggio finale all'iposolfito.

Ho notato un fatto importantissimo. Se si rinforza l'immagine si deve usare per il fissaggio una soluzione molto diluita di iposolfito, altrimenti l'immagine si indebolisce molto perchè l'argento depositato dal rinforzo è molto attaccabile anche dall'iposolfito. Invece della soluzione al 15 % consigliata nella istruzione adopero una soluzione al 3 %, soluzione che è sufficiente ad eliminare le traccie di composti d'argento. Non rinforzando si può usare la soluzione al 15 % e anche più concentrata senza inconvenienti. Dopo il fissaggio basta un breve lavaggio.

Paragonando due prove ottenute con la stessa esposizione e trattate una col metodo dato dalla istruzione e l'altra col metodo qui descritto, ossia sviluppando a fondo colla glicina senza eseguire rinforzo, si vede che non solo i colori della seconda prova sono più brillanti ma che anche la trasparenza è molto migliore.

Il rinforzo, malgrado il bagno chiarificante di permanganato, dà sempre allo strato un colore giallo più o meno sensibile. Cercando di chiarificare completamente la prova rinforzata viene attaccata l'immagine.

Rinforzo dopo il fissaggio. — Operando bene collo sviluppo alla glicina si riesce ad avere quasi sempre prove ammirabili per lo splendore dei colori e per la trasparenza. Può darsi il caso che per errori di posa o di sviluppo, l'immagine non abbia il vigore desiderabile.

In questo caso si può applicare il rinforzo al mercurio secondo il metodo consigliato dal Sig. Monpillard nel Bull. de la Soc. Franc. de Phot. Dopo avere imbiancato l'immagine nel bicloruro di mercurio si produce l'annerimento non coll'ammoniaca o col solfito ma con un bagno di cianuro di potassio e di nitrato d'argento secondo la vecchia formola di Monkhoven.

Ecco la formola per l'annerimento:

Cianuro di potassio	gr. 10
Acqua distillata	cc. 250
Nitrato d'argento	gr. 5
Acqua distillata	cc. 250

Questo metodo dà un deposito che non ha l'opacità di quello che si ottiene coll'ammoniaca che fa perdere molte mezze tinte.

Questo rinforzo diminuisce però la stabilità della prova perchè tutti i composti mercurosi sono più o meno alterabili.

Perciò ho cercato di servirmi di altri metodi. Molto buono è il metodo col bromuro di rame e secondo trattamento con nitrato d'argento usato per il rinforzo dei negativi al collodio. Solo, dopo il trattamento con nitrato d'argento, si deve immergere per poco tempo la prova nel bagno di permanganato neutro che serve per la chiarificazione e, dopo breve lavaggio, nel bagno di sviluppo all'amidolo. Con questo trattamento si aggiunge argento all'argento senza che possa avvenire un deposito generale d'argento come avviene usando il rinforzo fisico.

Un metodo di rinforzo che può essere specialmente adatto per dare all'immagine effetti speciali è il seguente che è stato provato da me. Si imbianca la prova nel bagno di solfato di rame e bromuro di potassio secondo il metodo già indicato (gr. 2 di solfato di rame, 2 di bromuro di potassio e $^1/_2$ di acido cloridrico puro in 100 di acqua). La prova imbiancata è lavata per alcuni minuti e poi immersa in una soluzione 1 $^0/_0$ di ferricianuro di potassio (prussiato rosso). In questo bagno il bromuro ramoso si trasforma in ferrocianuro ramoso rosso. Si lava e si immerge per pochi istanti nel bagno di sviluppo al diamidofenolo.

Si ha un considerevole rinforzo senza alterazione della trasparenza. Il deposito, che è formato da argento e da ferrocianuro di rame, ha un colore bruno scuro; questo colore modifica la tinta generale dell'immagine policroma e la fa tendere un po' al rosso aumentandone però lo splendore e il vigore.

Questo trattamento è consigliabile per alcuni soggetti perchè rende i rossi più vivi e i bruni più naturali: solo i neri se ve ne sono, prendono una tinta bruna. Volendo indebolire l'immagine rinforzata col ferrocianuro di rame si immerge in una soluzione di ammoniaca relativamente concentrata.

Le basi della fotografia artistica

per GUSTAVO BONAVENTURA

(Continuazione: Vedi N. 1)

Senza andare così a questa confusione tra il flou e l'errore di messa a fuoco o lo sdoppiamento di un'immagine mossa, noi procederemo logicamente al conseguimento del nostro *capo d'opera*. Supponiamo di trovarci in un angolo di giardino, ad esempio, dove un pesante cancello semi nascosto da una siepe fiorita occupi il piano principale e attragga la nostra attenzione, o per dir meglio il nostro interesse. Noi daremo subito una guardata sommaria allo sfondo ed ai contorni per abbracciare la linea d'insieme, per vedere se un'insieme brutto cioè non possa alle volte guastare il nostro motivo principale.

Visto che l'insieme è di nostra soddisfazione porremo la nostra macchina nel punto dove siamo, se il complesso ci si presenta da qui sotto la miglior forma, o in un altro posto dove sia più equilibrato il giuoco delle luci e più sobria sia la linea.

Ritraendo quest'angolo, sarà nostro principale scopo di tradurre in esso il nostro sentimento; quel sentimento di piacere che ci ha colpito

Fot. Avv. A. Tarchetti

CUCINA ALL'APERTO

Brunner & C., Como & Zürich - Stab. eliografico

al veder quella massa fiorita ornare quel cancello con armonia pittorica e delicata e dovremo procurare di concentrare l'interesse, di chi vedrà la copia finita, in questo punto principale Sarà necessario così di dare a questo, il maggior rilievo possibile, cioè distaccarlo più possibile dallo sfondo e dagli altri piani, isolandolo quasi da tutto il resto. Non sarà certo facile giungere a questo risultato se noi procederemo col nostro obbiettivo *omnibus* diaframmando al massimo grado ed ottenendo un cliché riproducente tutti i più minuti particolari della scena, dai 3 metri fino all' infinito.

G. Bonaventura

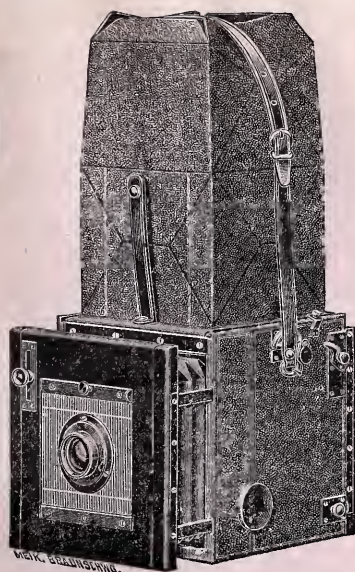
Noi otterremmo in questo modo una immagine piatta senza rilievo e senza verità. Per avere invece l'ariosità e le distanze dovremo avere un obbiettivo che renda, che concentri tutto l'interesse sulla massa principale lasciando indecisi, abbozzati, gli accessori, lo sfondo, il cielo e tutti i piani di seconda importanza. L'occhio allora sarà costretto a fissarsi sulla cosa che più si presenta in evidenza, su quella stessa cosa che è stata la prima a colpirci e noi avremo raggiunto in questo modo lo scopo desiderato. Come dicevo più addietro i nostri amici vicini hanno messo sul mercato per i calcoli di Pulliguy e di Rolato Petion due obbiettivi da paesaggio i quali corrispondono perfettamente allo scopo desiderato. Il primo fu battezzato dal suo autore “ *Adjustable Landscape Lens* „ il secondo fu chiamato semplicemente “ *L'artistique* „ sintetizzando

così con questo nome le sue virtù ed i suoi pregi. Essi sono muniti di due diaframmi uno anteriore ed uno posteriore e riuniscono le virtù di un teleobbiettivo.

A seconda della maggiore o minore apertura di questi due diaframmi si ottiene un minore o maggiore flou *cromatico* il quale dà una morbidezza ben differente dalla bambaciosa indecisione del *fuori fuoco*; sono per questo chiamati *Anacromatici*, perchè in loro rimane, cioè, un residuo, dosato e sapiente di frangia cromatica che dà precisamente alle immagini una vaporosità molle ed efficace. Con l'*Adjustable* nessuna linea sarà incisa e nitida nel vero senso della parola, con l'*Artistique* invece sarà più facile produrre un giusto dettaglio nel luogo d'interesse principale fondendo il resto in una nebbia vaporosa e trasparente, interponendo insomma tra l'osservatore ed i diversi piani del paesaggio differenti strati d'aria a seconda delle distanze. Nello stesso tempo esso sarà forse più facilmente adoprabile dato che in esso non c'è bisogno di correggere la messa a fuoco pel noto fenomeno del così detto fuoco chimico, com'è invece per l'*Adjustable*.

Per quanto riguarda il ritratto, invece, poichè per questo c'è bisogno di luminosità maggiore noi potremo ricorrere agli obbiettivi a grande apertura i quali sono fabbricati da quasi tutte le case d'ottica. Resterà solo da farne la scelta di uno veramente buono, e poichè sappiamo che la fabbricazione di obbiettivi a grande apertura implica delle difficoltà grandissime sarà un po' più difficile trovarne uno perfetto. Inoltre noi dovremo cercare un obbiettivo che abbracci un angolo piccolo, dai 40° ai 45° gradi soltanto, chè tale è presso a poco l'angolo di visuale dei nostri occhi. A tale proposito è bene ricordare che adoperando obbiettivi ad angolo maggiore (70° o più) sia pel ritratto che pel paesaggio specialmente la prospettiva sarà falsata, chè la grandezza delle immagini dalla linea d'orizzonte ai primi piani sarà in rapporto non conforme all'impressione che riceve l'occhio in natura. Con questi obbiettivi si avrà in generale l'effetto di un aumento nel valore delle distanze e quanto più grande sarà l'angolo utilizzato tanto maggiore sarà questo difetto.

Un obbiettivo ottimo sotto ogni rapporto e che riassume la massima perfezione fin qui ottenuta in questione d'ottica è l'Heliar della casa Voigtländer f : 4,5. E' un obbiettivo a lungo fuoco, il che costituisce un pregio considerevole, che consente immagini relativamente grandi senza necessità di farsi troppo vicino al soggetto con gran pericolo di produrre immagini sproporzionate e che segna i contorni fondendo la linea in proporzione ai diversi piani dando così un forte rilievo e verità. I due studi di testa qui uniti sono ottenuti precisamente con un Hèliar di 30 cm di fuoco.

Come vedete gli occhi e il primo piano facciale rispetto all'asse dell'obbiettivo mostrano un dettaglio sufficiente, mentre si fondono sempre più gli altri piani quanto più aumenta la distanza, fino ad impastare in un solo insieme fluente e movimentato la massa dei capelli che segnano il contorno della figura. Bisogna che io ricordi anche che il diaframma, trattandosi di ritratto non va adoperato mai o quasi mai; chè facendone uso non si fa altro che cadere negli inconvenienti più sopra lamentati e cioè: l'eccessivo, detestabile dettaglio, senza contare che chiudendo il diaframma si avrà un'apertura utilizzabile minore e conseguente aumento di posa a discapito totale di tutto l'insieme. E giacchè ho parlato di tempo di posa, bisogna ricordarsi, che il soggetto non deve mai esser inchiodato sulla sua sedia, e spesso anche torturato dall'appoggiateste, fermo, impalato, per aspettare il solenne momento. E' necessario

Obbiettivi
e Apparecchi
di
Busch
Apparecchio a specchio Riflettore
"ROIA,,
per vedute 6 1/3 × 9 mm. con
Anastigmatico Busch "Omnar,, F: 4,5
Anastigmatico Busch "Omnar,, F: 5,5
Doppio Anastigmatico Busch "Leukar,, F: 6,8
Aplanatico Busch "Detectif,,
Apparecchio della più alta precisione
con cremagliera quadrupla, châssis doppi, châssis a scamotaggio, châssis per pacchi di pellicole e châssis per pellicole in rotoli.
Domandare i Cataloghi Illustrati
EMILE BUSCH A. G. Opitsche Industrie - RATHENOW (Germania)

ACTIEN-GESELLSCHAFT FÜR ANILIN-FABRICATION, BERLIN SO. 36

(SEZIONE FOTOGRAFICA)

Novità “Agfa„ importanti!

Rinforzatore al Rame “Agfa„

(Brevetto in corso). **Nome depositato.**

Principali vantaggi:

1. **Forma:** polvere di buona conservazione, volume ridotto, trasporto facile, senza pericolo di rotture.
2. **Impiego comodo:** una sola manipolazione, non è necessario alcun trattamento ulteriore, come l'annerimento.
3. **Condizionatura pratica:** non occore la bilancia, il turacciolo cavo del flacone originale serve da misurino.

Il Rinforzatore al Rame ‘Agfa, **può essere impiegato anche pel viraggio delle prove su carte a sviluppo e delle diapositive.**

Flacone originale da 50 gr. con coperchio a vite e turacciolo cavo (il quale serve da misurino) L. **2,25**

Lampada Eclair “AGFA„

(Brevetto germanico).

Piccolo volume; peso minimo. Tascabile. Maneggio semplice e sicuro. Accensione mediante un fiammifero ordinario detto « Svedese ». Apparecchio grazioso e solido.

Prezzo modico

Lire **2,50** cad.

In vendita presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti Generali per l'Italia: **LAMPERTI & GARBAGNATI, Via Omenoni, 4, Milano.**

Per informazioni particolareggiate su tutti gli articoli fotografici « Agfa », consultare la **Guida “Agfa„** (116 pagine di testo) **Gratis!**

G. Bonaventura

STUDIO

che esso sia padrone dei suoi movimenti che egli viva, altrimenti noi avremo delle figure di cartapesta dei *mannequins* col collo torto magari, senza espressione e senza vita. Ecco anche un altro beneficio degli obbiettivi a grande apertura; la facoltà cioè di fare delle quasi istantanee o anche delle istantanee senza bisogno di crocifiggere il nostro disgraziato modello e di sorprenderlo così in un momento di più naturale espressione, in un momento di maggior verità, di maggior vita. Diaframmando voi distruggete di un sol colpo tutti questi vantaggi a danno vostro e del vostro lavoro. *(Continua).*

Sull' indebolimento dei Negativi

mediante il Persolfato d'Ammonio

per Ernesto Baum

L'indebolimento di negativi col persolfato d'ammonio, se fatto con giusto criterio è uno dei processi fotografici più efficaci perchè con nessun altro trattamento è possibile indebolire i negativi attenuando i contrasti in modo altrettanto semplice e perfetto. Alcune osservazioni, che si basano su mie proprie esperienze, forse non saranno prive di interesse per i lettori del « Progresso fotografico » e potrebbero dar luogo ad altri esperimenti in materia.

Prima di intraprendere l' indebolimento col persolfato, conviene sperimentare se il sale disponibile non abbia perduto le sue speciali qualità. Il persolfato buono, sciogliendosi nell' acqua, deve fare sentire delle lievissime detonazioni; queste detonazioni sono qualche volta così deboli che occorre avvicinare l'orecchio al bicchiere per sentirle.

Il modo con cui l'indebolimento si produce è diverso secondo la qualità delle lastre o pellicole, secondo il rivelatore adoperato e secondo il tempo passato fra lo sviluppo e l'indebolimento. Ma assai di rado si troveranno delle lastre sulle quali il persolfato non reagisce e perciò la prova sarà sempre consigliabile.

Condizione essenziale per la riuscita dell'operazione è la completa eliminazione dell'iposolfito ed è pure di grande importanza che i negativi destinati al trattamento col persolfato siano stati fissati in soluzione fresca di iposolfito.

Per eliminare tracce di iposolfito da negativi vecchi conviene il conosciuto trattamento col permanganato di potassio, previa immersione del negativo nell'acqua per alcune ore. La soluzione di permanganato deve essere di colore appena roseo (meno di mezzo grammo per un litro di acqua) e con questa soluzione il negativo va trattato rinnovando la soluzione finchè essa dopo cinque minuti di azione non cambia più il colore roseo in colore cioccolatto.

Un metodo più comodo di questo per eliminare le ultime traccie d'iposolfito consiste nel valersi di una soluzione di persolfato resa alcalina coll'aggiunta di alcune goccie d'ammoniaca, versarla sul negativo da indebolire lasciandovela per cinque minuti circa; in tale modo ogni traccia di iposolfito viene distrutta. Si riversa allora la soluzione nel flacone e se non si vuole far uso di un' altra soluzione semplice di persolfato, si può acidificare quella ammoniacale aggiungendovi alcune goccie di acido solforico concentrato in modo che la soluzione arrossi la carta di tornasole.

Nella soluzione acida di persolfato l'indebolimento si produce in generale rapidamente, mentre la soluzione ammoniacale ha un' azione assai lenta che non può avvertirsi nei 5 minuti d'immersione. Bisogna però sorvegliare che l'ammoniaca per evaporazione non abbia a eliminarsi perchè in tal caso il bagno riacquista l'effetto.

Per preparare la soluzione ammoniacale di persolfato destinata a servire come eliminatore d'iposolfito basta in generale prender gr. 4 a 5 di persolfato con 100 d'acqua e aggiungervi 9 a 10 goccie di ammoniaca. Volendo poi rendere acida la soluzione per servirsene per l' indebolimento si aggiungerà lo stesso numero circa di goccie di acido solforico concentrato.

L'azione della soluzione acida di persolfato si fa sentire dapprincipio solamente sulle parti più dense del negativo ed in questo consiste l' enorme vantaggio del processo su quello di Farmer al ferricianuro ed iposolfito. Al principio dell' operazione conviene non muovere la bacinella, ma quando la soluzione comincia a prendere un colore latteo e la gelatina si copre con uno strato bianco, allora bisogna agitare leggermente la bacinella e guardare per trasparenza il negativo almeno ogni 10 secondi per controllare il progresso dell'indebolimento Arrivato questo al grado voluto, si immerge il negativo rapidamente nella soluzione di solfito di sodio al 10 per cento che va preparata prima e tenuta pronta. Si lascia il negativo in contatto con questa soluzione per 5 minuti eppoi con un lavaggio di un quarto d'ora all' incirca in acqua meglio corrente si termina l'operazione.

Il processo fin qui è generalmente conosciuto; mi sia concesso ora di rilevarne alcune particolarità meno note o meno osservate.

Io ho osservato che i negativi indeboliti col persolfato diventano lucidi dalla parte della gelatina e prendono un colore brunastro, quando si usarono per lo sviluppo e pel fissaggio bagni non freschi. I negativi sviluppati con rivelatore fresco e fissati in bagno nuovo indeboliscono gradatamente cominciando dalle parti più dense e conservando il loro colore nero originario dell'argento ridotto.

Per dimostrare l'influenza delle impurità del bagno di fissaggio sull'effetto del persolfato feci la seguente esperienza.

Su due lastre non rapide riprodussi una scala fotometrica con uguale tempo di esposizione e di sviluppo. Una di queste lastre venne fissata in un bagno di iposolfito fresco, l'altra in un bagno già usato e colorito in bruno. Queste due lastre dopo accurato lavaggio non mostrano nessuna differenza, ne di colore ne di intensità. Col susseguente trattamento col persolfato però la prima lastra, fissata nel bagno fresco s'indebolì gradatamente sino al limite desiderato di modo che le cinque zone più dense vennero quasi uguagliate, mentre la seconda lastra fissata nel bagno usato non cambiò sensibilmente l'intensità in nessuna delle zone della scala fotometrica.

Queste osservazioni semplicemente empiriche che pubblicai nel numero 23 della « Photographische Kunst » 1908 destarono l'attenzione del noto fotochimico Dott. Lüppo-Cramer che le volle citare nella « Photographische Correspondenz » di Vienna 1908 pag. 168, come conferma delle sue indagini sulle cause del comportamento particolare del persolfato come indebolitore, ma sarebbe troppo lungo di riportare qui le teorie del dotto esperimentatore.

Per terminare accennerò a due inconvenienti che taluni riscontrarono nell' impiego dell'indebolitore al persolfato e alle loro cause probabili.

Uno consiste in macchie nere che si producono nell'immersione dei

negativi nel persolfato. Io ritengo che questo sia dovuto alla presenza di traccie d'iposolfito. L'altro consiste nell'azione troppo energica sulle mezze tinte (e quindi paragonabile a quella del riduttore di Farmer) che produce una perdita di dettagli. Questo inconveniente io l'attribuisco all'impiego di soluzioni di persolfato troppo acide.

A queste note interessanti faremo seguire alcune osservazioni nostre.

L'impiego del persolfato per armonizzare i negativi troppo contrastati ha per la pratica fotografica una considerevole importanza. Molti negativi che danno prove bianche e nere quasi impresentabili si salvano con questo prezioso indebolitore. Se coll'armonizzazione avviene una diminuzione troppo notevole di vigore si può sempre rimediarvi col successivo rinforzo. Ma, come giustamente fa osservare il Sig. Baum, l'impiego del persolfato porta con sè, più che qualunque altro indebolitore, inconvenienti e anomalie.

Noi però crediamo che ad una causa d'indole generale sia dovuta la maggior parte degli inconvenienti; su essa già richiamammo l'attenzione sino dai nostri primi studi di molti anni fa sull'impiego del persolfato. I negativi in cui per una ragione o per l'altra la gelatina si è insolubilizzata più o meno non subiscono più affatto o molto irregolarmente l'azione del persolfato. Ora è provato che la maggior parte dei prodotti d'ossidazione dei rivelatori hanno sulla gelatina un'azione insolubilizzante più o meno energica, ciò che spiegherebbe appunto il fatto constatato dal Baum che sui negativi sviluppati con bagno vecchio l'azione del persolfato è quasi nulla.

Secondo noi è pur sempre ad una parziale insolubilizzazione che devesi attribuire l'inconveniente cui accenna il Sig. Baum e cioè la corrosione troppo notevole dei particolari. Nella gelatina parzialmente insolubilizzata la soluzione di persolfato penetra molto male sicchè il suo effetto anzichè prodursi in certo qual modo dall'interno verso l'esterno come succede con negativi normali, si produce dall'esterno verso l'interno come colla miscela di ferricianuro e iposolfito, d'onde l'attacco dei dettagli più delicati che sono sempre alla superficie.

Alle traccie d'iposolfito noi non crediamo di dover attribuire una azione così dannosa come ritiene il Sig. Baum; traccie d'iposolfito sono dalla soluzione acida di persolfato ossidate prima che l'argento sia attaccato e una volta ossidate sono rese affatto innocue. Le macchie nere sono da attribuirsi assai probabilmente ad un'azione irregolare del bagno dovuta ad ineguaglianza di penetrazione. Per varie circostanze lo strato di gelatina del negativo può presentare zone parzialmente insolubilizzate epperciò meno penetrabili; là dove il bagno penetra meno l'azione indebolitrice è minore e quindi restano queste parti meno attaccate e si presentano più nere.

Che la penetrabilità dello strato abbia una grande influenza sul risultato lo si deduce anche da questo fatto che noi ebbimo a far noto sino dall'anno in cui dai signori Lumière e Seyewetz fu consigliato l'impiego del persolfato come indebolitore, e cioè che i negativi al collodio non subiscono minimamente l'azione del persolfato. La notevole impermeabilità del collodio impedisce la penetrabilità della soluzione di persolfato.

Sicchè ai consigli utilissimi dati dal Sig. Baum pel trattamento dei negativi destinati a subire l'indebolimento con persolfato e cioè impiego di bagni di sviluppo e di fissaggio freschi noi aggiungeremo questo: evitare che in qualunque momento durante lo sviluppo, il fissaggio o dopo, la gelatina possa subire una qualsiasi azione insolubilizzante.

Fot. Stechel CACCIA NELLA FORESTA

Ottenuta con Heliar Voigtländer f : 4,5 velocità 1/100 di secondo.

Comunicazioni del Laboratorio Fotochimico e Fotomeccanico del PROGRESSO FOTOGRAFICO

Sul metodo più pratico e sicuro per la pancromatizzazione delle lastre e sui risultati comparativi forniti dal pinacromo e dal violetto di etile

pel Prof. R. NAMIAS.

E' noto che quando si usano i moderni sensibilizzatori ortocromo, pinacromo, violetto d'etile, ecc. per la pancromatizzazione delle lastre, è necessario, dopo l'immersione nel bagno sensibilizzatore, fare asciugare rapidamente le lastre. Il mezzo migliore per raggiungere lo scopo consiste nel servirsi, come propose il prof. Miethe, di una cassa in cui mediante un ventilatore si introduce una corrente d'aria seccata e lievemente riscaldata. Ma ciò comporta un impianto che solo pochi stabilimenti possono avere.

Per evitare di ricorrere a tale dispositivo noi consigliammo sino da qualche anno di usare una cassa contenente cloruro di calcio secco. In una cassetta di circa cm. 45 di lunghezza, cm. 30 di altezza e cm. 30 di profondità che chiuda bene e che non lasci passare assolutamente nessuna traccia di luce, si pone una padella di ferro contenente uno o due chilogrammi di cloruro di calcio commerciale secco. In questa cassetta si pongono ad asciugare le lastre sensibilizzate disponendole su un apposito sostegno in modo che stiano in posizione quasi verticale. L'asciugamento è completo in poche ore.

Questo sistema va abbastanza bene, specialmente se si ha l'avvertenza di lavare a lungo le lastre con acqua distillata prima di farle asciugare per togliere tutto il sensibilizzatore che non si è combinato. Tuttavia abbiamo notato, specialmente coi sensibilizzatori più energici come il pinacromo, che con questo metodo si hanno assai spesso lastre che danno allo sviluppo delle macchie che recano non di rado molto disturbo.

Per ovviare a questo inconveniente riconoscemmo che il mezzo migliore consiste nel far seguire alla sensibilizzazione una breve immer-

sione in alcool puro. Così facendo non è necessario il lavaggio con acqua distillata perchè l'alcool asporta più facilmente l'eccesso di sensibilizzatore trattenuto dalla gelatina. Invece è assai utile prolungare l'immersione nel bagno sensibilizzatore per un tempo molto maggiore di quanto si faccia abitualmente.

Ecco pertanto il modo di procedere:

Si immergono le lastre nel bagno preparato nel modo che indichiamo più avanti e si lasciano immerse per 20 a 25 minuti agitando la bacinella ogni 4 o 5 minuti. Si può perciò uscire dal camerino oscuro purchè si copra la bacinella. Anche se si resta nel camerino oscuro per tutto il tempo necessario per la sensibilizzazione conviene tenere la bacinella coperta per riparare il liquido dalla polvere. Occorre avvertire che i moderni sensibilizzatori risentono enormemente l'azione di minime impurità specialmente i più energici. Col pinacromo non si possono assolutamente avere buoni risultati senza una pulizia scrupolosa. Noi siamo riusciti col metodo che descriviamo ad avere lastre perfette e tali da meravigliare le persone competenti che hanno veduto i negativi.

Un'avvertenza molto importante è quella di lavare tutti i recipienti (bacinelle, cilindri graduati, ecc.) nei quali deve essere posta la soluzione sensibilizzatrice o i liquidi che servono a prepararla con acido solforico concentrato, poi con acqua comune e infine con acqua distillata.

Trascorso il tempo necessario per la sensibilizzazione come sopra indicato, si immergono le lastre in alcool puro (non in alcool industriale) a 90°-95° e vi si lasciano per un minuto al massimo. Tolte dall'alcool si pongono ad asciugare nella cassetta a cloruro di calcio. Però anche se si lasciano asciugare spontaneamente all'aria non si hanno in generale inconvenienti, solo può essere leggermente aumentata la tendenza al velo. L'alcool può servire molte volte. Esso si colora fortemente, e, dopo che vi si sono lavate alcune lastre, è più colorato della soluzione sensibilizzatrice ma ciò dipende dal fatto che le soluzioni alcooliche delle materie coloranti usate sono, a parità di contenuto di sostanza colorante, molto più colorate delle soluzioni acquose. Perciò non si deve credere che l'alcool perchè molto colorato non possa più servire per lavare le lastre. Tutte le operazioni riguardanti la sensibilizzazione vanno eseguite nell'oscurità assoluta.

Il D.r Valenta per evitare o diminuire i disturbi dell'essiccazione propose qualche anno fa di usare per la sensibilizzazione una soluzione sensibilizzatrice contenente il 50 % di alcool puro. Ma oltre ad essere più costoso, questo metodo, a quanto potemmo constatare, non dà quella sensibilizzazione energica che si ottiene col metodo che abbiamo descritto.

Ed ora crediamo interessante considerare i risultati comparativi che si ottengono con lastre sensibilizzate al pinacromo e al violetto d'etile, eritrosina e eosina (metodo Valenta).

Ecco le formule di sensibilizzazione da noi usate.

Pinacromo	gr.	1
Alcool puro a 95°	cc.	500
Acqua distillata	"	500

Per l'uso 2 cc. della soluzione in 100 cc. di acqua distillata. In 100 cc. di bagno non si sensibilizzano più di due lastre 9×12.

Violetto d'etile	gr.	1,00
Eritrosina	"	0,50
Eosina	"	0,50
Alcool puro a 95°	cc.	500
Acqua distillata.	"	500

„Ortho-Brom Spécial"
Gevaert.

Per l'uso 2 cc. di soluzione e 0,5 cc. di ammoniaca in 100 cc. di acqua distillata. In 100 cc. di bagno non si sensibilizzano più di due lastre 9×12.

Alle prove spettrografiche si nota una grande differenza fra gli effetti del pinacromo e quelli del violetto d'etile. Le lastre sensibilizzate col pinacromo mostrano non solo una maggiore sensibilità per il rosso ma anche una maggiore estensione di sensibilizzazione.

Infatti lo spettro fotografato su lastra sensibilizzata col pinacromo si estende da oltre H fino a quasi tutto il rosso con due minimi non notevoli uno posto a metà circa tra G e F e un'altro a metà fra D e E, mentre lo spettro fotografato su lastra sensibilizzata col violetto d'etile si estende da oltre H fino a non molto oltre D (fino al principio del rosso) con un minimo a metà circa fra G e F. La zona fra F e il rosso è, a parità di esposizione, molto meno intensa col violetto d'etile che col pinacromo e nel bleu e violetto l'azione è attenuata molto più col pinacromo che coll'altro bagno.

Si può dire che fotografando lo spettro senza alcun filtro si ha colla lastra sensibilizzata al violetto d'etile eosina ed eritrosina una striscia che differisce poco da quella che si ottiene coll'eritrosina sola. Ma che il violetto d'etile esalti notevolmente la sensibilità per l'aranciato e rosso lo si deduce facilmente quando si fotografa lo spettro servendosi di un filtro rosso da tricromia. Mentre colla lastra alla sola eritrosina non si ha quasi alcuna impressione nel rosso, con quella al violetto d'etile si ha nello stesso tempo una impressione distinta.

Facendo però il paragone colla lastra al pinacromo esposta essa pure attraverso allo stesso filtro rosso si nota nella striscia spettrale ottenuta su lastra al violetto d'etile una minor intensità e ad una minore estensione.

Ad ogni modo però la sensibilizzazione che si ottiene col violetto d'etile è sufficiente per eseguire buone tricromie. Nel nostro laboratorio ci siamo per molto tempo serviti di lastre sensibilizzate al violetto d'etile per fare tricromie ottenendo una buona percentuale di esiti soddisfacenti. Si ha, è vero, l'inconveniente di dover prolungare la posa col filtro rosso (e anche col filtro verde) ma si ha il vantaggio di una sensibilizzazione molto più facile non essendo il violetto d'etile tanto sensibile, come il pinacromo, a minime traccie di impurità. A ciò si deve aggiungere la differenza di costo. Il pinacromo viene venduto a L. 20 circa al grammo, mentre il violetto d'etile costa assai meno; per la stessa somma se ne può forse avere un Kg.

Perciò, pur ritenendo in generale preferibile il pinacromo, dobbiamo raccomandare l'uso del violetto d'etile a tutti coloro che non hanno il tempo, la pazienza o la possibilità di prendere le minuziose precauzioni che richiede il pinacromo o che vogliono avere un sensibile risparmio nella spesa di acquisto del sensibilizzatore.

Durante il corrente anno avremo a pubblicare buone tricromie di fiori da noi ottenute sia su lastre sensibilizzate al pinacromo come su lastre sensibilizzate al violetto d'etile, eosina ed eritrosina.

Sul distacco della pellicola delle diapositive e suo impiego per la decorazione.

Nello scorso anno ebbimo ad indicare il metodo proposto dal professore Pigeon per pellicolare le negative facendo rilevare la semplicità e sicurezza di questo metodo che esperimentato nel nostro laboratorio sopra molte negative ci ha sempre dato ottimi risultati. Con questo metodo si può dire che la conservazione delle negative allo stato pellicolare è resa veramente pratica. Rammentiamo qui il metodo.

La negativa finita e secca che non sia stata nè rinforzata nè indurita (o solo lievemente indurita in bagno d'allume ordinario) viene immersa nella soluzione seguente:

Acqua	cc.	100
Formalina del commercio	»	20
Carbonato di soda	gr.	5

S'immerge in questo bagno la negativa *asciutta* e vi si lascia per 15 a 20 minuti; quindi si toglie e si asciuga fra carta da filtro.

La negativa viene allora lasciata e sè per almeno 24 ore; allora si incide tutto intorno e la pellicola viene staccata e separata con facilità.

Questo stesso metodo abbiamo voluto esperimentare pel distacco delle diapositive ottenute su lastre al bromuro lente (Cappelli, etichetta verde) o al cloro bromuro; i risultati furono egualmente buoni.

Ora la pellicolatura delle diapositive può, secondo noi, avere una grandissima importanza pratica perchè permette di decorare fotograficamente una quantità di oggetti che non possono essere bagnati.

Così per es. oggetti di legno o di avorio male si prestano per essere decorati fotograficamente perchè in bagni si piegano o si contorcono più o meno e possono anche macchiarsi. Sia che si tratti di trasporto al carbone sia di sensibilizzazione diretta dell'avorio o del legno è inevitabile l'uso di acqua o soluzioni acquose che dànno appunto luogo all'inconveniente indicato,

Ma se l'esilissima pellicola delle diapositive dopo liberata dal vetro può essere attaccata al legno o celluloide senza impiego di soluzioni acquose allora l'inconveninte della piegatura e di macchie è del tutto evitato e si può in modo semplicissimo raggiungere lo scopo di decorare fotograficamente oggetti e mobili.

Per lo scopo abbiamo constatato che serve assai bene la soluzione di celluloide in acetato d'amile. L'acetato d'amile, liquido trasparente di odore etereo intenso, è uno dei migliori solventi della celluloide; basta introdurre nell'acetato d'amile dei pezzetti di vecchia pelliccola (gr. 2 a 4 per ogni 100 cc. di acetato d'amile) per ottenere un'ottima vernice di celluloide simile a quella che corre in commercio col nome di vernice zapon. Volendo dare alla vernice proprietà un po' appiccicanti si può aggiungervi una piccola quantità di balsamo del Canadà.

Per lo stesso scopo può servire bene anche la sola soluzione di balsamo di Canadà in cloroformio, come pure una buona vernice di copale (così detta vernice flating). Avvertasi che è in ogni caso necessario che la superficie su cui va trasportata la pellicola sia piana; per quanto la pellicola sia sottilissima essa manca di qualunque elasticità essendo costituita da gelatina fortemente indurita e non può quindi adattarsi a superfici che non siano piane.

Così provammo se fosse possibile il trasporto su vetri lievemente incurvati (bombès) quali si usano per la fotominiatura ma non riuscimmo in alcun modo.

Faremo notare che oltre ad immagini di colore nero che sono peraltro le più stabili, si potrebbe far ricorso anche ad immagini brune o rosse ottenute col viraggio al ferrocianuro di rame delle diapositive.

Il metodo è quello solito descritto anche nel nostro manuale pratico e ricettario. Invece non potrebbero essere utilizzate diapositive virate all'uranio (rosso giallastro) o al ferro (bleu) o al ferro-vanadio (verde) perchè il bagno di formalina a causa del carbonato di soda che contiene decompone il ferrocianuro di ferro e quello d'uranio. Si potrebbero invece utilizzare diapositive virate in bruno col metodo per solforazione.

Un ultima circostanza ci preme far notare. Là ove il supporto è di color molto chiaro (come per es. l'avorio) l' immagine può risaltare bene senz'altro. Ma su legno od altro supporto non troppo chiaro è bene formare un fondo sul quale l'immagine possa produrre il massimo effetto. A questo scopo serve assai bene l' alluminio in polvere. Sino dallo scorso anno facevamo rilevare come colla semplice applicazione di alluminio in polvere sulla gelatina di una diapositiva ancora bagnata si ottengano immagini di un effetto sorprendente per opera appunto del fondo metallico su cui l'immagine risalta. Alcuni abbonati ci hanno anzi comunicato che questo semplicissimo metodo ha permesso loro di ottenere diapositive di ritratti e paesaggi che sono piaciute immensamente.

Ora lo stesso fondo può utilizzarsi quando si tratta di applicare la pellicola diapositiva al legno. Basta stendere sul legno uno strato di vernice copale e spolverarvi l'alluminio e poi colla stessa vernice copale applicarvi la diapositiva. Anzichè usare diapositive colla gelatina trasparente si potrebbero usare diapositive colla gelatina tinta mediante colori d'anilina. Si potrebbero avere così immagini nere che spiccano in fondo rosa celeste o altro. La colorazione della diapositiva si farà per immersione in un bagno colorante prima di farla asciugare e di immergerla nella formalina. Ma è necessario che il colore scelto resista all'azione del bagno di formalina con soda.

Per finire diremo che è necessario che le diapositive destinate allo scopo indicato siano molto più leggere di quelle che sono destinate ad essere osservate per trasparenza contro finestre o lampade.

La fotografia a teatro durante la rappresentazione

Dal periodico inglese Camera Craft. Traduzione e sunto speciale pel Progresso Fotografico.

L'argomento della fotografia a teatro durante la rappresentazione ha formato oggetto di molteplici studi in questi ultimi anni. Per quanto l'argomento sia già stato trattato nel « Progresso Fotografico » di questi ultimi anni pure data la sua importanza vi ritorniamo approfittando di quanto in materia pubblicava l'autorevole periodico americano « Camera Craft » di dicembre 1908.

Per quanto in tutti i principali teatri l' illuminazione sia data in gran parte da lampade ad arco, pure se si opera nelle ordinarie condizioni è ben difficile raggiungere quei limiti nel tempo d' esposizione che permetta di avere fermi i personaggi della scena anche là dove non si hanno movimenti rapidi.

Il dott. Grün alcuni anni fa propose di valersi per questo genere di fotografia di un obbiettivo affatto speciale a lenti liquide col quale si poteva raggiungere un'apertura utile F: 1 e più. Egli presentò anzi qualche scena fotografata in tal modo ed una ebbimo a riprodurla nel « Progresso Fotografico » di qualche anno fa.

Ma il mezzo adottato dal Grün oltre a richiedere obbiettivi speciali che non si trovano in commercio, presenta anche degli inconvenienti che sono una conseguenza dell'eccessiva apertura.

In modo molto più pratico risolse la questione il Sig. Arthur Payne. Egli ebbe ricorso ad obbietttivi ordinari scelti fra i più luminosi e ad

apparecchi muniti di otturatori a massimo rendimento (otturatore di lastra) e studiò invece la via che permettesse di esaltare al massimo grado la sensibilità della lastra per la luce che predomina a teatro. Egli constatò che l'impiego di un bagno sensibilizzatore a base di ortocrom T (1) corrisponde pienamente allo scopo. Molti altri sensibilizzatori provati non diedero i risultati dell'ortocrom. Demmo già nel « Progresso Fotografico » degli scorsi anni la formula adottata dal Payne. Per comodità la riportiamo ancora qui:

Soluzione alcoolica di Ortocrom T 1 p. 1000	cc.	4
Ammoniaca concentrata pura	»	3
Acqua distillata.	»	200

La lastra viene immersa in questo bagno stando all'oscuro; dopo 5 minuti si toglie, si lava per 3 minuti circa e si fa asciugare in una cassa a cloruro di calcio.

Il sig. S. E. Bottomley avendo fatto recentemente molte prove con questo metodo conferma pienamente l'efficacia del metodo Payne. Però egli consiglia di usare le lastre Lumière Sigma e lo sviluppo al Pirogallolo soda che anche a noi sembra molto preferibile a quello all'edinolo indicato dal Payne.

L'illustrazione intercalata a questo articolo è la riproduzione di una scena del Mercante di Venezia ottenuta dal Bottomley durante la rappresentazione. Come si vede un nuovo affascinante campo d'applicazione s'apre alla fotografia pel dilettante, pel professionista, pel reporter teatrale.

(1) L'ortocrom T si trova dalla ditta Farbwerke vorm. Meister Lucius e Brüning succursale di Milano Via Mario Pagano

Fotografia dei colori e Tricromia

Riproduzione delle autocromie su lastre autocromiche.

Il Sig. Gimpel ha comunicato nello scorso anno alla Soc. Franç. de Phot. le sue osservazioni riguardanti la riproduzione delle autocromie su lastre autocromiche. Quantunque, come l'autore stesso osserva, le riproduzioni che si ottengono siano sempre inferiori all'originale per nettezza e per vivacità di tinte pure crediamo conveniente far conoscere ai nostri lettori il metodo indicato dall'autore perchè fin ora è il solo che permetta ai dilettanti di ottenere discrete riproduzioni di autocromie.

La riproduzione, che si ottiene fotografando la prova originale illuminata per trasparenza su una seconda lastra autocromica, può essere eseguita con la luce artificiale o con la luce del giorno.

La riproduzione con la luce artificiale che è più comoda e che dà minori probabilità di errori non è alla portata di tutti. Viene eseguita illuminando con due lampade ad arco un cartone bianco posto dietro la prova ad una certa distanza da essa.

Per eseguire la riproduzione con la luce del giorno conviene servirsi di una camera a tre corpi alla quale si adatta la prova autocromica insieme ad un vetro smerigliato che serve a diffondere la luce. Si dirige la camera verso il cielo avendo cura di lavorare in una giornata nuvolosa.

L'obbiettivo deve essere munito del filtro giallo speciale. La prova che si ottiene in questo modo presenta sempre una tinta generale gialla che indica che il filtro che serve per la fotografia autocromatica è troppo intenso per le riproduzioni.

Si rimedia facilmente adattando all'originale un vetro tinto leggermente in violetto per assorbire l'eccesso di raggi gialli.

Una lastra al bromuro fissata e lavata bene viene immersa in una soluzione molto diluita di un colore di anilina violetto. Si estrae la lastra ogni tanto dal bagno e si osserva la riproduzione ottenuta attraverso la lastra colorata. La colorazione è buona quando non si distingue più la colorazione gialla generale della riproduzione. Lo schermo compensatore così ottenuto viene protetto con una lastra di vetro posta dal lato della gelatina e viene usato ponendolo fra il vetro smerigliato che serve a diffondere la luce e la prova da riprodurre. Così le riproduzioni successive saranno prive della colorazione gialla. Questo schermo compensatore serve poi per tutte le riproduzioni che si vogliono eseguire anche da altre prove autocromiche.

Si potrebbe anche riprodurre un positivo da un negativo coi colori complementari. Questo procedimento non è però raccomandabile perchè, oltre a non dare nessun positivo perfetto (le riproduzioni come abbiamo detto sono inferiori all'originale) è più costoso. Infatti per ottenere due positivi occorrono tre lastre autocromiche.

I risultati più soddisfacenti si ottengono eseguendo le riproduzioni in formato minore dell'originale. Gli ingrandimenti riescono male perchè, oltre alla forte diminuzione della vivacità dei colori, si ha troppo visibile la punteggiatura della immagine.

Col nuovo metodo di sviluppo indicato dai Sigg. Lumière non è più necessario determinare esattamente il tempo di posa: conviene perciò sovraesporre. Una posa di una quindicina di minuti a f: 4.8 per una riproduzione a grandezza naturale eseguita di mattina nel mese di giugno

con tempo molto nuvoloso è più che sufficiente per dare una forte sovraesposizione.

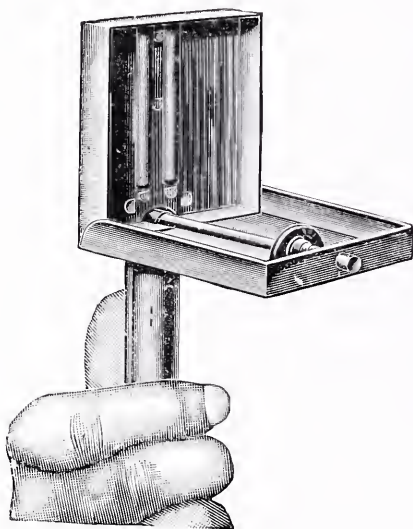
Concludendo si può dire che questo modo di riprodurre le prove autocromiche quantunque non raccomandabile per lavori ordinari può essere usato per oggetti molto interessanti per ottenere dei duplicati che possono servire nel caso l'originale andasse distrutto.

Novità dell'Industria Fotografica

Rinforzatore al Rame Agfa.

La ditta Act. Ges. f. Anilin Fabrikation ha messo in commercio un preparato che serve a rinforzare i negativi virandoli in rosso al ferrocianuro di rame. La condizionatura è molto comoda perchè si presenta in polvere che si scioglie in acqua al 5 o|o misurandola coll'apposito misurino di vetro contenuto nel coperchio. Il rinforzo che si ottiene è più intenso di quello dato dal bicloruro di mercurio con ammoniaca. Si ha il vantaggio di eseguire il rinforzo in una sola operazione con la possibilità di arrestarlo al punto giusto. Il rinforzo però si produce un po' lentamente.

Lampada Eclair Agfa.

Questa lampada serve per accendere comodamente e senza pericolo le polveri lampo. L'accensione si ottiene per mezzo di un fiammifero di legno che viene circondato dalla polvere infiammabile e che viene acceso al momento opportuno da una striscia di carta smerigliata tirata da una molla. Così l'accensione

del fiammifero produce immediatamente l'infiammazione della polvere. Questo indovinato apparecchio è leggiero, comodo, economico ed elimina qualunque pericolo nell'accensione della polvere di magnesio. Si presta specialmente bene per la polvere agfa della quale sono noti gli ottimi requisiti.

Nuova pellicola Lumière incombustibile per cinematografia.

Leggiamo nel periodico inglese *Phot. Dealer* N. 12, 1908, che la casa Lumière è riuscita testè a fabbricare una pellicola incombustibile che si è dimostrata in pratica perfettamente sicura.

E' noto come il maggior pericolo della cinematografia sia appunto dovuto alla facile combustibilità della pellicola di celluloide, accensione che può prodursi pel calore dell'arco voltaico in un accidentale arresto della pellicola.

Ora le esperienze fatte a Londra nell'Holborn Restaurant colla nuova pellicola hanno dimostrato che essa può resistere ad alte temperature senza infiammarsi.

La prova fu fatta usando una lampada ad arco funzionante con 100 ampères; ad un dato istante l'operatore arrestò la pellicola; un pompiere era pronto per spegnere qualunque principio d'incendio. Ma la pellicola resistette all'elevata temperatura senza infiammarsi dando luogo soltanto a sollevamenti ed annerimenti.

La nuova pellicola è a base di gelatina e questa sua costituzione può dar luogo a qualche inconveniente. Sopratutto la elasticità del supporto, maggiore di quella del celluloide, può dar luogo ad allungamenti che però in pratica si sono mostrati di poca entità.

La congiunzione delle pellicole non può farsi così semplicemente come per quelle di celluloide (è noto che queste ultime si saldano rapidamente mediante l'acetato d'amile); occorre una colla speciale fornita dalla casa.

Probabilmente questa nuova pellicola non è costituita da gelatina sola perchè questa per quanto indurita non crediamo possa permettere un impiego facile.

A questo proposito vogliamo far noto che già qualche anno fa nel laboratorio del *Progresso Fotografico* ebbimo a fare prove per ottenere un materiale pellicolare a base di gelatina e celluloide sciolti in acido acetico glaciale. I risultati non furono disprezzabili; il materiale non era combustibile. Ci mancò peraltro l'opportunità di fare prove di emulsionamento di pellicole così costistuite.

RICETTARIO

Sull'impiego dei composti organici solforati come succedanei dell'iposolfito di soda nei viraggi fissaggi per A. e L. Lumière e Seyewetz.

Per evitare gli inconvenienti che porta con sè l'impiego di bagni viro-fissatori a base d'iposolfito gli autori hanno cercato di stabilire se tra i composti organici solforati ve ne fossero alcuni dotati dei requisiti necessari che consistono nell'esercitare azione solvente sui sali d'argento, ridurre il cloruro aurico a cloruro auroso e dare coi sali d'argento composti facilmente eliminabili con acqua.

I soli composti organici solforati che si possono prestare sono la solfourea o tiourea e l'allilsolfurea (detta anche tiosinnamina). Tutte le altre uree sostituite esperimentate dagli autori non si prestano perchè sciolgono quantità troppo piccole di composti d'argento.

La tiourea si presta bene per lo scopo ma ha l'inconveniente di disorganizzare la gelatina se si usa ad una concentrazione superiore a 6 o/o anche in presenza di allume. Inoltre la soluzione di sale d'argento nella tiourea si decompone facilmente in presenza di piccole quantità d'alcali deponendo solfuro d'argento. Un vantaggio notevole della tiourea è di dare un bagno viro fissatore che non richiede affatto l'impiego di sale di piombo. Ecco la ricetta consigliata dagli autori.

Acqua	cc.	1000
Solfurea	gr.	60
Allume	"	30
Cloruro d'oro 1 o/o	cc.	60

Con questo bagno si ottiene un buon viraggio in circa 6 minuti. Però le prove tolte dal bagno di viraggio non possono essere lavate per immersione in acqua comune, perchè la debole alcalinità dell'acqua basta per decomporre il composto di solfurea e argento con produzione di macchie. Bisogna usare acqua distillata o acqua comune acidificata con 1 gr. per litro di acido acetico. Affinchè il lavaggio sia completo bisogna fare 6 o 7 trattamenti. La tiosinnamina ha sui composti d'argento un'azione solvente maggiore della solfurea, ma la sua debole solubilità nell'acqua non permette di usarla a concentrazione maggiore del 6 o|o.

Anche per la tiosinnamina il viraggio con bei toni si ottiene senza aggiunte di sali metallici. La formula consigliata è del tutto analoga a quella data per la solfurea; solo l'allume è ridotto a gr. 20 invece di 30. Pel lavaggio bisogna usare le stesse precauzioni indicate per la solfurea.

Come conclusione al loro studio gli autori deducono che l'impiego della tiourea e tiosinnamina nei bagni virofissatori non presentano rispetto all'impiego

dell'iposolfito tali vantaggi da giustificarne l'uso nella maggior parte dei casi, mentre presentano inconvenienti che non ha l'iposolfito ed oltrecciò il costo è assai più elevato.

È ovvio che diciamo che queste conclusioni non riguardano però l'impiego della solfurea o della tiosinnamina nella preparazione dei bagni di viraggio separato all'oro, pel quale uso si prestano assai bene. Su quest'ultimo argomento ritorneremo tra breve riferendo esperienze che abbiamo testè ultimato e che ci hanno dato risultati molto interessanti e concludenti.

SPORT INGLESE

Ottenuta con camera Clapp Voigtländer, obb. Collineare f : 5,4 f, 20 cm, posa 1/800 di secondo.

Ricognizioni fotografiche eseguite da piccioni viaggiatori.

Il dott. Neubronner di Cromberg ha ideato un minuscolo apparecchio fotografico che viene applicato al petto del piccione viaggiatore e permette a questo durante il volo di prendere da 2 a 8 vedute fotografiche. Un movimento automatico regola lo scatto dell'otturatore. L'apparecchio in parola pesa 75 gr. e può essere portato per 100 a 150 Km. Il ministro della guerra tedesco si è molto interessato a questa invenzione, ed esperienze sono in corso.

Impiego della fotografia per registrare e riprodurre i suoni e la voce umana.

Si sono visti ultimamente in periodici fotografici e anche letterari dei cenni di una invenzione qualificata fotografia dei suoni e della voce.

Il nome è assai improprio e può sembrare a prima vista assai problematica l'utilità di avere un grafico illeggibile che corrisponda alle vibrazioni dei suoni o della voce. L'utilità di questa invenzione appare invece assai meglio dando ad essa il titolo che noi abbiamo posto in testa a questo articoletto.

Per mezzo della fotografia si ottiene un grafico del suono o della voce e questo grafico può poi, con una conveniente e non certo semplice disposizione, ridare il suono o la voce.

Vari metodi furono indicati per raggiungere lo scopo, ma tutti si basano sopra le variazioni d'intensità che subisce un fascio luminoso quando vada a cadere sopra una disposizione collegata ad una membrana vibrante.

Nel metodo di W. Brandt, descritto nella *Phot. Korr.*, pag, 147, la disposizione è la seguente:

Il fascio luminoso emanante da una sorgente luminosa è reso convergente con una lente. Nel cammino dei raggi convergenti si trova una piastrina collegata ad una membrana vibrante per influenza di onde sonore. Avviene allora che, a seconda della vibrazione, la piastrina intercetta un numero maggiore o minore di raggi. Il fascio viene poi inviato direttamente, o coll'aiuto di altre lenti, sopra una pellicola sensibile che si muove in direzione normale all'asse della lente. La pellicola che ha ricevuto l'impressione luminosa viene poi sviluppata; quando è completa e asciutta, si fa muovere la pellicola e vi si fa arrivare contemporaneamente un sottilissimo fascio che l'immagine della pellicola oscura più o meno. Se il fascio all'uscita va a colpire un elemento di selenio può riprodurre le variazioni di luce con variazioni di resistenza di un circuito elettrico che fa capo a un telefono e così si hanno nella membrana del telefono vibrazioni.

Noi però dubitiamo assai che queste vibrazioni diano suoni uguali a quelli registrati e tanto meno poi le modulazioni della voce. Ciò perchè non vi è fra l'apparecchio registratore e quello riproduttore la riversibilità, che noi riteniamo indispensabile. Infatti il selenio entra nell'apparecchio riproduttore del suono, mentre non entrava affatto nell'apparecchio registratore e sarà quindi ben difficile che possa agire colla matematica esattezza che si richiede per ottenere le identiche vibrazioni che andarono ad agire sulla membrana ricevente.

Si aggiunga a ciò il noto difetto dell'inerzia del selenio, vale a dire la non sufficiente rapidità con cui acquista e perde le proprietà conduttrici in corrispondenza dell'azione della luce e dell'oscurità. Questo difetto è sempre stato d'ostacolo a pratiche applicazioni; esso è il difetto capitale del processo Korn di fototelegrafia.

Per chiudere ermeticamente i flaconi.

Il prof. Barnarano consiglia il seguente metodo, col quale si ottiene economicamente un ottimo ed efficacissimo mastice.

Si fondono a bagno maria 120-130 gr. di sego e vi si aggiungono 200 gr. di caucciù vulcanizzato in piccoli pezzi (tubi vecchi da gaz). Si rimescola la massa e, quando è diventata omogenea, vi si aggiungono 200 gr. di talco in polvere e si lascia raffreddare.

Questo mastice va applicato caldo e raffreddandosi aderisce fortemente.

Per aprire i recipienti chiusi con esso bisogna scaldarli leggermente per far diventare fluido il mastice che è insolubile in alcool.

Sopra un modo di sviluppo al pirogallolo che permette di correggere la sovraesposizione e la sottoesposizione pei Sigg. Lumière e Seyewetz.

Abbiamo pubblicato nel n. 7 del 1908 il metodo indicato dai Sigg. Lumière e Seyewetz per correggere collo sviluppo gli errori di esposizione delle lastre autocromiche. Secondo questo metodo si comincia lo sviluppo con un rivelatore con poco alcali e si misura il tempo necessario perchè compariscano le prime traccie d'immagine. Da questo tempo, per mezzo di una tabella data dai Sigg. Lumière, si deduce la quantità di alcali che si deve aggiungere al bagno e la durata totale dello sviluppo.

I Sigg. Lumière hanno ora esteso il metodo alle lastre ordinarie. Il bagno proposto ora per le lastre ordinarie dai Sigg. Lumière contiene come alcali il carbonato di soda il cui uso è molto più comodo di quello dell'ammoniaca consigliata per le lastre autocromiche.

Si preparino le due soluzioni seguenti:

A.	Acqua . . .	cc.	1000	B	Acqua . . .	cc.	1000
	Acido pirogallico .	gr.	30		Carbonato di soda anidro	gr.	35
	Bisolfito di soda liquido commerciale . .	cc.	10		Solfito di soda anidro	»	75
					Bromuro di potassio .	»	5

Il bagno normale per lastre giustamente esposte viene composto con

Soluzione A	. . . . . .	cc. 10
» B	. . . . . .	» 20
Acqua .	. . . .	» 90

Per applicare il metodo Lumière si prepara un bagno con meno alcali ossia con

Soluzione A	. . . . . .	cc. 10
» B	. . . . . .	» 10
Acqua .	. . . .	» 90

La tabella seguente dà tutti i dati necessari per condurre bene lo sviluppo con questo metodo. Essa però serve solo per le lastre Lumière per le quali è stata stabilita: per lastre di altra marca occorrerebbe eseguire delle esperienze per stabilire la tabella apposita. Ciò perchè a parità di esposizione relativa le lastre di diverse marche impiegano un tempo diverso per far apparire le prime traccie di immagine.

TEMPERATURA FRA 15° e 17°

Tempo necessario perchè appaiano i primi contorni dell'immagine senza tener conto del cielo.		Rapporto fra la posa data e la posa normale	Quantità di soluzione da aggiungere appena appariranno i primi contorni	Durata totale dello sviluppo compreso il tempo necessario per la comparsa dei primi contorni
con lastre Lumiere etichetta bleu e con lastre Lumière ≤	con lastre Lumiere etichetta violetta			
minuti				
2.25 - 2.40	1.55 - 2.5	8 volte la normale	20 cc. di soluz. A	18'
2.41 - 3.15	2.6 - 2.20	4 » » »	10 » » »	18'
3.16 - 3.30	2.21 - 2.45	2 » » »	niente	15'
3.31 - 3.50	2.45 - 3.10	normale	10 » » B	12'
3.51 - 4.15	3.10 - 3.40	metà della posa »	15 » » »	13'
oltre 4.15	oltre 3.40	1/4 » » »	20 » » »	13'

Per temperatare inferiori a 15° o superiori a 17° si applica la regola di Houdaille, ossia si aggiunge o si sottrae dalla durata di sviluppo presa per unità il 5 % per ogni grado di differenza.

Con questo metodo gli autori hanno potuto avere da lastre relativamente molto sovraesposte (8 - 10 volte) negativi quasi normali.

Per togliere gli aloni dai negativi.

I negativi d'interni con finestre e quelli di soggetti in genere in cui vi è qualche punto o superficie vivamente illuminata presentano quell'aureola talvolta orribile che chiamasi alone. Essa è prodotta dalla diffusione di luce prodotta per riflessione dalla faccia posteriore della lastra sensibile. E' noto che si evita l'alone o applicando a contatto perfetto del vetro della lastra sensibile una carta nera (mediante glicerina) o uno strato inattinico (ocra rossa e destrina) ovvero usando lastre speciali dette antialone. Nel primo caso i raggi che attraversano la lastra vanno ad estinguersi sulla carta nera o nello strato inattinico e non possono quindi essere riflessi. Nel secondo caso essi non arrivano nemmeno al vetro perchè le lastre antialone hanno fra il vetro e lo strato sensibile uno strato giallo o rosso destinato appunto ad arrestare i raggi non assorbiti dallo strato sensibile.

Ma non sempre si hanno a disposizione le lastre speciali o si hanno le comodità per mettere a profitto i mezzi sopra indicati e allora è mestieri migliorare il negativo ottenuto per rendere minimo l'alone. Talvolta poi possiamo trovarci con negativi alonati senza che avessimo potuto prevederlo. Lo scopo può essere raggiunto senza grave difficoltà e già altra volta ebbimo ad indicare qualche metodo.

I metodi di correzione si basano tutti sul fatto che l'alone essendo prodotto da luce che proviene dalla parte del vetro, l'argento ridotto che dà sul negativo l'aureola si trova appunto a contatto del vetro, cosicchè se si trasforma l'argento in sale d'argento e si sviluppa una seconda volta arrestando lo sviluppo prima che sia arrivato a fondo, si può poi con semplice fissaggio eliminare tutto l'argento quasi aderente al vetro che dona l'alone.

Il metodo che è ora consigliato da Alexandre (Wiener Mittheilung) per questo scopo è il seguente:

S'immerge il negativo in una soluzione così formata

Acqua	gr.	1000
Bicromato di potassio	"	15
Bromuro di potassio	"	10
Acido nitrico concentrato	"	25

In questo bagno il negativo imbianca con gran rapidità perchè l'argento si trasforma in bromuro d'argento. Prima di procedere a un secondo sviluppo, l'autore consiglia d'indurire fortemente la pellicola per rendere possibile una lenta penetrazione del bagno di sviluppo in modo che possa ridurre le parti superficiali prima d'agire nelle parti più profonde dello strato. Per l'indurimento egli usa una soluzione satura d'allume diluita con ugual volume d'acqua. Dopo parecchi minuti d'immersione si toglie il negativo, si risciacqua bene e se mostra un color giallo s'immergerà in una soluzione di bisolfito di soda 5 %. Non resta ora che procedere al secondo sviluppo pel quale l'autore consiglia un bagno di pirogallolsoda bromurato. Lo sviluppo deve arrestarsi non appena si vede che il bromuro d'argento che costituisce l'aureola od alone tende ad annerire. Allora si risciacqua e si fissa.

Se l'alone è assai intenso e invece di comprendere un tenuissimo strato a contatto del vetro occupa tutto o gran parte lo spessore delle pellicole, allora il metodo non è applicabile.

I negativi ottenuti con lastre extra-rapide si comportano assai meglio di quelli ottenuti su lastre di limitata rapidità.

Per decorare vetri e cristalli con disegni color bronzo.

Si vedono di sovente cristalli con decorazioni color bronzo destinati a coperture di fotografie o ad altri scopi; assai d'effetto riescono, per esempio, i cristalli ferma carte con decorazione in bronzo e portanti fotografia. Tali lastre decorate ognuno può prepararle facilmente da sè senza gravi difficoltà. La "Deutsche Photog. Zeit 1908", pag. 385 fornisce a tal uopo le seguenti indicazioni:

Anzitutto si strofina molto bene la lastra con dello spirito, e poi con bianco di Spagna. Indi si lava la lastra nell'acqua e si asciuga per bene. Si dipinge il disegno con un pennello fine, adoperando la seguente soluzione resinosa:

Resina dammar	parti	10
Essenza di trementina	"	10
Trementina Veneta	"	1
Olio di lino cotto	alcune goccie	

A questa soluzione si aggiungerà una piccola quantità di polvere di bronzo onde rendere il disegno visibile. Dopo due a tre ore, la soluzione è adoperabile e se fosse divenuta troppo densa, si potrà diluirla con dell'essenza di trementina. Per cancellare eventualmente dal disegno delle linee errate, si prende una pezzuola di tela, arrotolandola a guisa di uno sfumino, intrisa d'essenza di trementina. Quando il disegno è ultimato, si lascia asciugare per circa un'ora sino a che sarà divenuto attaccaticcio, poi, mediante un pennello asciutto, si cosparge con polvere di bronzo e collo stesso pennello si toglie la quantità superflua. Dopo 24 ore, la resina è completamente asciutta. Si prende allora della bambagia e si leva la polvere da tutti quei punti che devono restare trasparenti; si copre la lastra con della carta velina e si liscia il disegno passandovi sopra leggermente con una stecca. Qualora si adoperino diversi colori di bronzo, l'applicazione del secondo colore si farà dopo finito il primo disegno.

Chi non conosce il disegno può servirsi per la decorazione di qualunque disegno che trovi su libri o giornali. Basta porre il disegno sotto al vetro o cristallo da decorare e seguire il disegno col pennello intriso di soluzione resinosa.

Per maggior facilità si può anche ricalcare il disegno sulla lastra; perciò si spalma la lastra di un color bianco ad acquerello qualunque (si può preparare da sè con biacca mista a soluzione debolissima di gomma arabica) eppoi dopo asciutto lo strato ricalcare su esso il disegno mediante una delle note carte da trasporto. Dopo ottenuto il disegno bronzato finito basta un lavaggio con acqua per asportare il bianco.

RIVISTA FOTOMECCANICA

Fotolitografia su pietra o metallo da negativi a tratti e punteggiati.

Il sig. E. Artigue dà nel periodico *Le Procedè* il seguente processo.

Si prende un foglio di buona carta liscia e lo si ricopre di una soluzione di gomma 25 % addizionata di 3 a 4 % di bicromato di potassio spalmandola col pennello. Bisogna che di gomma ne resti circa 30 cc. per un foglio 50 × 65; si cercherà col pennello di eguagliare lo strato più che possibile. Si stampa poi il foglio asciutto sotto al negativo a tratti o punteggiato (per autotipia). Dopo la stampa alla luce si applica la carta sopra un piano, colla parte gommata in giù, e s'inumidisce il rovescio con una spugna con gran precauzione fino al momento in cui la carta dopo aver mostrato tendenza ad arrotolarsi ridiventa piana. A questo momento si toglie e si applica sopra la pietra o lo zinco e nel torchio da stampa si dà due pressioni in direzioni incrociantisi. Allora si bagna abbondantemente con una spugna il dorso della carta e quindi la si separa con riguardo.

In queste condizioni la gomma che in tutte le parti protetta dalla luce è rimasta solubile si separa e va aderire al metallo o alla pietra. Allora si lascia seccare, s'inchiostra la superficie completamente e quindi con un tampone togliere l'eccesso d'inchiostro e con una spugna bagnata asportare la gomma e l'inchiostro sovrapposto. L'inchiostro aderisce solo alle parti della pietra o metallo che non furono protette dalla gomma.

Mentre nei trasporti soliti il disegno tende ad allargarsi, con questo metodo le linee e i punti dell'immagine guadagnano in finezza. Importa però far notare che il successo dipende in gran parte dalle precauzioni nell'inumidimento della carta; la gomma deve divenire attaccaticcia solo dopo applicata alla pietra o metallo. Ed anche qui bisogna che solo dopo la pressione agisca l'eccesso d'umidità.

Secondo lo stesso autore il principio è applicabile anche per ottenere disegni autografici che dànno una finezza ben maggiore che impiegando il metodo solito.

E' noto che scrivendo o disegnando con inchiostro speciale (inchiostro autografico) sopra carta speciale, si può poi per pressione portare il disegno o lo scritto sopra pietra o metallo. In ciò consiste appunto il così detto processo autografico, col quale però si ha sempre una gran perdita di finezza, specialmente per l'allargamento dei tratti colla pressione. Ora l'autore consiglia per ottenere riproduzioni perfette di usare la carta gommata preparata come sopra è detto, ma servendosi di soluzione di gomma 15 % anzichè 25 %.

Si scrive su questa carta con inchiostro di China addizionato di una quantità relativamente grande di bicromato. Quindi si espone la carta alla luce affinchè il bicromato dello scritto possa agire insolubilizzando la gomma sottostante. Non resta allora che procedere al trasporto su pietra o metallo nel modo già detto.

NOTIZIE

Un impianto fotomeccanico al Corriere della Sera.

Pen invito del signor W. Gamble procuratore della Ditta Penrose e C. di Londra e valente tecnico fotomeccanico e colla cortese autorizzazione della Direzione abbiamo potuto visitare l'importante impianto fotomeccanico che il " Corriere della Sera „ sta facendo per produrre nelle sue officine tutti i clichés destinati ad illustrare le varie pubblicazioni edite dal giornale.

Il " Corriere della Sera „ ha dedicato a queste nuove istallazioni numerosi locali con una terrazza coperta ed altra grandissima scoperta.

La ditta Penrose vi ha istallato una grande magnifica macchina da riproduzione costruita con tutti gli ultimi perfezionamenti della tecnica, e destinata sia ai lavori in nero come per la selezione dei colori.

Per la rapida incisione delle piastre di zinco e rame la ditta Penrose fornì una macchina Lewy a getto d'aria e acido. Questa macchina come ci fu dato osservarla è ora costruita in modo da funzionare colla maggior sicurezza, ma noi siamo del parere come già dicemmo lo scorso anno che la macchina Danesi

LA
"LUMINOSA"

a solo getto d'acido sia preferibile; l'aria mescolata all'acido non solo è inutile, ma può riuscir di danno alla perfetta regolarità dell'incisione. Si rimproverava alla macchina Danesi una costruzione poco solida e poco estetica in legno, ma oggi il Danesi ha rimediato anche a questo costruendo la cassa tutta in ebanite ciò che esclude qualunque rapido deperimento.

Ritornando all'impianto del " Corriere della Sera „ diremo che questo nuovo reparto della grandiosa azienda è stato posto sotto la direzione del sig. Giovanni Cavallotti che da molti anni era addetto a stabilimenti fotomeccanici.

Forse il " Corriere della Sera „ con questo impianto che gli permetterà di eseguire colla massima sollecitudine clichés di soggetti d'attualità sta preparandosi anche ad illustrare il giornale quotidiano.

E sarebbe veramente opportuno che all'impianto fotomeccanico fosse unito un reparto fotografico speciale pei redattori che il " Corriere „ manda fuori. Qui essi potrebbero formare la loro coltura fotografica e mettersi così in grado di eseguire fotografie che non solo rispondano alle esigenze di una data attualità ma siano anche tecnicamente buone. Troppo spesso un redattore viene improvvisato fotografo come se la fotografia fosse una semplice manualità anzichè un arte in cui non si riesce senza un complesso di cognizioni scientifiche artistiche e pratiche. Ed è anche opportuno che il redattore sappia quali sono i caratteri che conviene abbiano le fotografie che si destinano a riproduzioni fotomeccaniche affinchè più facile e rapido riesca il lavoro.

Poichè abbiamo accennato alla Ditta Penrose ci piace rammentare che questa grande casa sempre all'avanguardia nei progressi fotomeccanici ha recentemente introdotto alcune novità sulle quali il signor Gamble nei suoi colloqui col professore Namias a Milano richiamò l'attenzione. Così ci è sembrato molto importante una macchina per la stampa calcografica da piastre con immagine incavata (ottenute non a grana ma col reticolato) la quale stampa oltre 3000 copie all'ora. Un saggio ottenuto con questa macchina ci sembrò riuscitissimo.

Altra novità è una carta gelatinata per trasporti fotolitografici in cui la sensibilità è data da sali ferrici in presenza di acidi organici anzichè dal bicromato. Questa carta è assai comoda perchè si conserva sensibile indefinitamente.

La sezione fotochimica e fotografia al Congresso di Chimica applicata di Londra.

Abbiamo ricevuto il programma del 7° Congresso di Chimica applicata che sarà tenuto a Londra dal 27 maggio al 2 giugno di quest'anno. Fanno parte del comitato organizzatore le più spiccate personalità del mondo scientifico inglese. In ogni nazione sono stati nominati comitati locali per promuovere il concorso dei chimici e industriali dei varii stati; del Comitato per l'Italia fa parte anche il nostro direttore.

Nel programma troviamo già annunciate alcune comunicazioni interessanti per la sezione IX fotochimica e fotografia. Il prof. Namias potendo parteciperà a questo congresso, che tutto lascia credere riuscirà d'eccezionale importanza, e presenterà comunicazioni sia nella sezione fotochimica e fotografia, sia nella sezione metallurgica.

Gli apparecchi della Ditta Voigtländer nei viaggi d'esplorazione.

Sua Altezza il Duca Adolfo Federico di Mechlembourg durante gli anni 1907-1908 ha fatto un lungo viaggio di esplorazione nelle colonie.

Oltre a importanti lavori scientifici ha riportato una interessantissima collezione di fotografie che ha presentate in proiezioni in una conferenza a Berlino. Tutte queste fotografie sono state eseguite con apparecchi della casa Voigtländer, come il Duca stesso ha affermato nella sua conferenza. Sua Altezza è rimasto tanto soddisfatto della buona riuscita di questi apparecchi (camera a specchio a riflessione, apparecchi Clapp e Heliar e anche binoccoli prismatici) che ha visitato le officine della casa Voigtländer facendosi spiegare il funzionamento delle macchine di precisione e interessandosi vivamente a tutto ciò che riguarda la fabbricazione.

Gli apparecchi che hanno servito alla spedizione saranno esposti all'Esposizione di Dresda 1909 nello stato nel quale si trovano dopo un servizio di un anno e mezzo in un clima tropicale. Così tutti i visitatori potranno farsi una idea esatta della solidità e della precisione di lavori della Ditta Voigtländer,

Esposizione Nazionale di Fotografie a Casale Monferrato.

Per iniziativa della Accademia Filarmonica di Casale Monferrato sarà tenuta dal 16 al 23 Marzo del corrente anno una esposizione di Fotografie nei locali della suddetta accademia. L'Esposizione è divisa nelle sezioni di Fotografie Artistiche, Fotografie documentarie, Fotografie scientifiche, Fotografie a colori, Diapositive ed è libera pei dilettanti e pei professionisti. Per avere il programma rivolgersi alla Segreteria dell'Accademia.

L'Esposizione Internazionale di Fotografia a Dresda 1909.

Per la grande affluenza di visitatori, prevedibile dato il grande concorso di tutti gli stati esteri che intervengono alla esposizione ufficialmente o privatamente, le agenzie di viaggi e fra esse la Casa Thos Cook e Son di Londra, si sono messe a disposizione del Comitato dell' Esposizione.

Questa casa ha succursali in tutte le principali città del mondo e ad esse può rivolgersi chi vuol visitare senza disturbi Dresda e l' Esposizione di Fotografia.

A proposito di questa Esposizione dobbiamo aggiungere che nella sezione svedese della divisione: La Fotografia applicata alla Geografia e alla Etnologia, saranno esposte le fotografie eseguite dall'esploratore Sven Hedin nel suo ultimo interessantissimo viaggio nel Tibet e le fotografie delle spedizioni polari organizzate in Svezia.

Cogliamo l'occasione per rammentare a tutti gli espositori italiani che conviene fare la spedizione del materiale da esporre entro marzo. Coloro che esporranno a Dresda a mezzo della Società fotografica italiana devono invece fare l'invio al più presto a detta Società la quale come già abbiamo detto farà prima l'esposizione nella propria sede e procederà così insieme ai commissari alla scelta dei lavori da spedire a Dresda. Gli espositori che inviano direttamente a Dresda senza il tramite della Società Fotografica Italiana possono affidare la spedizione alla ditta F.lli Gondrand che ha dal Comitato di Dresda l'incarico delle spedizioni da tutti i paesi ed è al corrente delle pratiche per la spedizione e rispedizione in franchigia di tasse doganali.

All'ultimo momento veniamo informati che l'esposizione sarà inaugurata da S. M. il Re di Sassonia alle ore 11,30 del giorno 1 maggio.

BIBLIOGRAFIA (1)

Penrose's Pictorial Annual 1908-909 (1) — *Edito da A. W. Penrose e C. Ltd 109. Farringdon Road, London E. C.* — Prezzo L. **10.—.**

Questo splendido volume che è alla 14ª annata costituisce nello stesso tempo una utilissima raccolta di articoli riguardanti i progressi delle arti grafiche fotomeccaniche e di illustrazioni in nero e tricromia in gran parte splendide per arte e tecnica.

Se il testo, anche pel fatto di essere in inglese, può interessare pochi; le centinaia di magnifiche illustrazioni, fra cui numerosissime le tricromie dal vero e riproduzioni di quadri, danno a questa ricchissima pubblicazione il carattere di un album d'interesse generale.

O. Leoni — **Il Ritratto in casa e all'aperto con prefazione del Prof. R. Namias** — *Edizione per cura del Progresso Fotografico* — Prezzo L. **1,50**; per gli abbonati L. **1.15.**

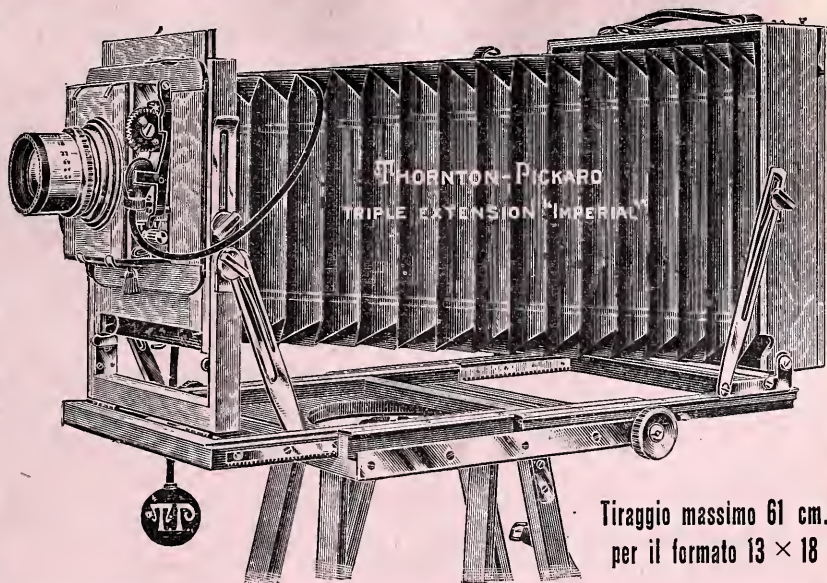
L'argomento del ritratto in casa propria e all'aperto presenta così eccezionale interesse per qualunque dilettante che abbiamo creduto riunire in un elegante volume gli articoli pubblicati dal valente autore nel Progresso Fotografico 1908, insieme alle numerose illustrazioni, che dimostrarono quali ottimi ed artistici ritratti si possano ottenere coi semplicissimi mezzi indicati dall'autore. Questo manuale riuscirà senza dubbio una guida preziosa per tutti i dilettanti che del ritratto o non si sono occupati o si sono occupati senza avere risultati soddisfacenti.

(1) Tutti i libri descritti nella Bibliografia possono da noi essere provveduti agli abbonati. La richiesta deve essere accompagnata dall'importo.

THORNTON-PICKARD

"IMPERIAL„

Specificazione

Camera a triplice estensione. - Rotella girevole di rame. = Obbfettivo Bech Simmetrico con diaframma ad iride F/8. = Uno chassis doppio aprentesi - Treppiede in tre pezzi = Otturatore Thornton Pickard a posa e istantanea con contatore di velocità.

Tiraggio massimo 61 cm. per il formato 13 × 18

Caratteri speciali.

Vera triplice estensione. — Soffietto di pelle molto largo. — Sostegni a chiusura automatica determinanti la perpendicolarità della parte anteriore e posteriore. — Grande larghezza della parte anteriore. — La parte anteriore munita di ganci a chiusura automatica. — Decentramento verticale della parte anteriore per fotografie grandangolari. — Guida di rame che dà un movimento più dolce al decentramento verticale. — Decentramento laterale con arresto automatico. — Rigidità assoluta.

Prezzo.

Apparecchio Imperial completo secondo la descrizione

cm.	9×12	13×18	18×24	24×30
Lire	90,—	115,—	265,—	310,—

Accessori.

Chassis supplementari ognuno

cm.	9×12	13×18	18×24	24×30
Lire	10,25	13,25	26,50	31,50

Sacchi di viaggio di tela impermeabile

Lire	9,50	13,25	26,50	31,50

Il tutto della migliore fabbricazione inglese.

È l'apparecchio a buon mercato più rinomato

Catalogo francese o inglese a richiesta

THORNTON PICKARD - Manufacturing C. L.td

ALTRINCHAM - Inghilterra

Dott. Giov. Santoponte — **Il primo passo del Dilettante Fotografo** — *Breve istruzione nell'uso delle macchine e sull'esecuzione delle operazioni fotografiche* — 2ª edizione rifatta e ampliata — Prezzo L. **0.50.**

Il manuale nella fotografia dei colori del Prof. Namias. — Avvertiamo tutti coloro che ci hanno chiesto questo manuale già annunciato nei nostri prospetti che esso è ancora in corso di stampa ma speriamo possa essere pronto fra due mesi circa. L'estensione data alla materia di questo libro, superiore a quella prevista, e il desiderio d'illustrarlo con parecchie buone prove tra cui alcune eseguite nei nostri laboratori è stata la causa del ritardo.

Ancora il disastro di Messina e Reggio

e l'iniziativa della Società Fotografica Italiana per la Monografia illustrata dei luoghi colpiti.

La monografia illustrata della quale parlammo nel fascicolo di Gennaio è in preparazione. La Società Fotografica Italiana vi attende con alacrità e, come per gli scritti si è assicurata il concorso di persone illustri, così per le fotografie e le riproduzioni fotomeccaniche ha avuto importanti appoggi.

Le fotografie che la Società Fotografica ha già raccolto per la sua Monografia sono copiosissime, cosicchè il libro costituirà la più completa e interessante documentazione fotografica dei disgraziati paesi.

Diciamo subito che interpellate dal prof. Namias le grandi ditte fotomeccaniche Unione Zincografi, Alfieri e Lacroix e Tecnografica si sono mostrate dispositissime di contribuire nell'opera benefica.

Quanto al successo finanziario sembra esso pure assicurato dalle numerose prenotazioni e dai cospicui appoggi di personalità ed enti in Italia e all' Estero.

Nel fascicolo del mese scorso dicevamo che ci era ignota la sorte di alcuni nostri collaboratori ed amici. Siamo lieti di comunicare che il valoroso dilettante Achille Carrara colla sua famiglia ha potuto sfuggire al massacro; la sua casa restò miracolosamente in piedi ed egli potè rifuggiarsi a Siracusa. Ma purtroppo perdeva in quell'infausto giorno padre, madre e una sorella! Egli si appresta ora colla passione ed abilità che lo distingue a fotografare ciò che resta della sua patria e le scene che si svolgeranno intorno alle macerie pel ricupero dei valori e il dissotterramento dei poveri morti.

E' pure scampato al disastro il fotografo Vincenzo Sergi di Reggio Calabria pur avendo perduto ogni suo bene. Cedendo al nostro invito egli ha anzi messo a disposizione della Società Fotografica Italiana per la Monografia le ottime fotografie che egli possiede della Reggio che fu. La Società non mancherà di aiutarlo e noi gli auguriamo di cuore che l'arte fotografica che egli esercitava con amore e successo valga a risollevare le sorti.

Invece purtroppo è ormai perduta la speranza che fra i salvati vi sia il marchese Giuseppe Verardo. La sua casa, come ci scrive il Sig. Carrara, vecchia e pesante si è ridotta un cumulo di macerie polverose ove almeno è a sperarsi che il povero Verardo abbia trovato sepoltura senza la spaventosa agonia che dovè precedere la morte di tanti sepolti vivi. Al marchese Verardo, anima buona e generosa e mente colta, mandiamo da queste pagine un mesto saluto.

Ed ora prima di lasciare il triste argomento dobbiamo segnalare la sventura toccata a un fotografo di Messina il Sig. Alfredo Trevisani. Egli è scampato al disastro ma ha perduto tutto ed anche gran parte del materiale fotografico come ci informa il fratello Paolo di Rimini. Fra i colleghi qualcuno non potrà venire in aiuto del disgraziato fotografo? Sappiamo che alla sorte del Trevisani s'interessano anche fotografi tedeschi ed una sottoscrizione è stata aperta presso il periodico « Atelier des Photographen ».

Diamo qui i nomi degli abbonati al « Progresso Fotografico » che si sono prenotati per una o più copie della Monografia e speriamo che molti altri potremo aggiungerne. Trattasi d'incoraggiare un'iniziativa altamente benefica assicurandosi nello stesso tempo un'opera senza uguali specie per ricchezza e perfezione d'illustrazioni che costituirà il più completo ricordo dell'immenso disastro.

Ecco pertanto i nomi; quelli che hanno la lettera *p* fra parentesi hanno già versato l' importo a noi.

Ottorino Leoni, Luigi Borsetti (p), Francesco Lenner 2 copie (p), Ing. Leopoldo Nobili, Antonio Cappellari, Giuseppe Marazzi, Capitano G. Pellerano, Avvocato Tito Jorio 7 copie, Alessandro Voltolini — Magini, ottico, 2 copie — Emilio Vaccarella.

A mezzo nostro la Società Fotografica Italiana rivolge preghiera a tutti i cultori di fotografia della Calabria di farle tenere fotografie di costumi calabresi, destinate ad aumentare l' interesse dell'opera.

La magnifica copertina in tela

impressa in oro e colori per rilegare l' annata 1908

Facciamo noto che le richieste di questa copertina furono assai numerose cosicchè abbiamo potuto darne commissione definitiva e fra pochi giorni sarà pronta. E' riuscita di sorprendente eleganza e di grandissimo effetto e l' annata 1908 del « Progresso Fotografico » rilegata con questa magnifica copertina formerà uno splendido volume che emergerà nella biblioteca di qualunque cultore della fotografia e potrà anche adornare il più elegante salotto.

Poichè dubitiamo che a molti abbonati sia sfuggito l'articolo pubblicato nel precedente fascicolo e non vorremmo che richieste ci pervenissero poi isolatamente quando non ci sarebbe più possibile dare ad esse corso, così avvertiamo che ancora per alcuni giorni potremo prendere in considerazione le richieste. La copertina costa soltanto L. 1.— e si può inviare l' importo anche in bolli. Tutti coloro che si sono prenotati senza mandare l' importo possano per semplicità inviarlo fin d'ora. Avvertiamo che volendo la raccomandazione si dovrà raggiungere cent. 10. Per l'estero l' importo della copertina e spesa di spedizione è di L. 1.25; colla raccomandazione L. 1.50.

L' illustrazione su carta Ortho-Brom Gevaert

La tavola al bromuro data lo scorso anno sulla magnifica carta ortho-brom Gevaert riuscì così ben accetta ai nostri abbonati che ci siamo interessati presso la casa Gevaert per ottenere anche quest' anno qualche tavola su questa carta.

Grazie anche all' interessamento diretto del solerte rappresentante della casa Gevaert, sig. Kodato Rossi, la casa ha di buon grado annuito alla nostra richiesta e la tavola acclusa a questo fascicolo ci rileva una volta di più le preziose qualità di questa bellissima carta.

Già sappiamo che molti dei nostri abbonati l'hanno adottata e ne sono soddisfattissimi; la sua bella tinta, la notevole gradazione di toni, la sua trasparenza nelle ombre, la gran costanza di sensibilità e caratteri e l'assenza di difetti sono altrettante qualità che giustificano bene il favore che tale carta ha incontrato.

Approfittiamo dell'occasione per rispondere a qualche domanda rivoltaci circa il miglior bagno di sviluppo per questa carta. Per quanto la maggior parte dei buoni bagni di sviluppo per lastra servano bene anche per questa carta non esitiamo però a consigliare il bagno di sviluppo all'amidolo o diamidofenolo. E' quello che dà forse la miglior tinta e modellatura d'immagine e l'assenza d'alcali è pure un requisito importante pei bagni destinati al trattamento delle carte. L'alcalinita del bagno influisce sempre più o meno sulla carta supporto e ciò si ripercuote sull'immagine in vario modo.

Le illustrazioni di questo fascicolo.

Una tavola in fotocollografia eseguita dalla ditta Brunner e C. di Como è ricavata da un'ottima fotografia dell'Avv. Tarchetti. Altra tavola fuori testo è una graziosa e riuscitissima composizione del sig. R. Mosca.

Le illustrazioni intercalate sono in gran parte dimostrative degli articoli.

Tip. L. MAGNAGHI - Milano. Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

R. Mosca

FILATRICI

ARTE FOTOGRAFICA
Supplemento al Periodico
"IL PROGRESSO FOTOGRAFICO,,
MILANO

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	4½-6	6-8	6½-8	6-9	6½-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40

8-8	8-9	8^2-10^7	9-12	10-12½	9-16	14-14
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50

9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	12-20	14-20
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—

15-21	16-22	18-24	21-27	24-30	27-33	30-36
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	45-60	50-60
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

6½×9	8-8	8^2-10^7	10-12½	9-12	9-16
1,-	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25

9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	14-20
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50

16-22	18-24	21-17	24-30	27-33	30 36
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—

45-60	50-60
50,—	60,—

ORTOCROMATICHE

"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

6½×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-16½	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—

13-18	12-20	16-22	18-24	21-27	24-30	30-40
5,—	5,—	8,50	10,—	13 80	18,50	32,—

35-45	40-50	42-54	45-60	50-60
40,—	52,—	55,—	70, -	80,—

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi, Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	8½-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—

8^2-10^7	9-12	9-18	12-16	13-18
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50

18-24	21-27	24-30	30-40	40-50
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33,—

40 50	50 60
60,—	90,—

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

Un Apparecchio "TAURUS„

Tutta la vita ricorda!

TORRANI & C.

Prima Fabbrica Italiana d'Apparecchi ed Accessori per la Fotografia

Premiata all'Esposizione Internazionale di Milano 1906

GRANDE MEDAGLIA D'ORO

Si fabbricano in due formati per Lastre e Pellicole Film Pak Premo.

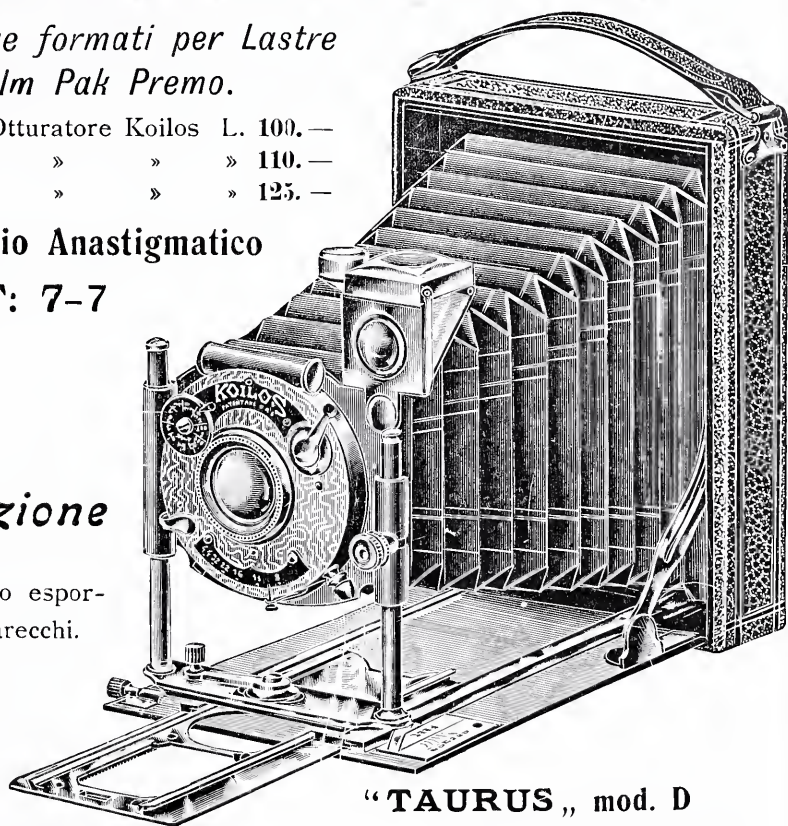
Mod. D 4	$6\frac{1}{2} \times 9$	con Otturatore Koilos	L.	100. —
» » 6	9×12	» »	»	110. —
» » »	9×14	» »	»	125. —

Obbiettivo medio Anastigmatico

KENNGOTT F: 7-7

Diffusione

Esportazione

Nel solo anno 1907 furono esportati più di 40 mila apparecchi.

"TAURUS„ mod. D

Camere a mano e a Treppiede per Dilettanti e Professionisti

Coni d'Ingrandimento - Torchietti

IMPORTANTI NOVITA'

In vendita presso i principali negozianti di articoli fotografici e in mancanza presso la Fabbricante

TORRANI & C. - Via Capellini, 10 - Milano.

ABBONAMENTI - Italia: Anno L. 8 - Semestre L. 4,50 — Estero: Anno L. 11 - Semestre L. 6.

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

Anno XVI MARZO 1909 Num. 3

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 - Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Lo sviluppo razionale delle lastre — La fotografia del fondo dell'occhio per H. Quentin — Le basi della fotografia artistica per Gustavo Bonaventura — Effetti d'illuminazione di lampada e di candela alla luce del giorno per H. Essenhigh Corke — Comunicazioni del Laboratorio Fotochimico e Fotomeccanico del « Progresso Fotografico » pel Prof. R. Namias — Fotografia dei colori e Tricromia — Novità dell'Industria Fotografica — Rivista Fotomeccanica — Note Varie — Notizie — La Monografia Illustrata su Messina e Reggio Calabria che sta preparando la Società Fotografica Italiana — Bibliografia — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. 50 in più all'anno (pura spesa) Estero L. 1. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. 50 in più all'anno.

Premio semigratuito.

30 splendide cartoline artistiche Panneaux in fotocollografia edite dalla ditta Brunner a L. **1,40** compresa spedizione e raccomandazione invece di L. **3,50** (Estero L. **1,80**). Queste cartoline possono essere scelte fra le serie seguenti tutte eminentemente artistiche. I. Paesaggi, sotto boschi, cascate e soggetti artistici. II. Marine e soggetti di mare. III. Soggetti in gran parte sportivi, cavalli al salto, pattinaggio, corse di cavalli e vedute varie. Chi vuole più serie deve inviare L. **1,50** per ogni serie in più di quella costituente il premio semigratuito. Queste serie di cartoline di rara bellezza e che nulla hanno a fare colla massima parte delle cartoline del commercio hanno destato la più viva ammirazione fra i nostri abbonati. Esse si possono considerare altrettanti modelli di arte fotografica e di stampa fotomeccanica.

Riduzioni importanti sui prezzi dei manuali.

Sul retro della fascetta busta con cui è spedito il giornale trovasi l'elenco completo delle pubblicazioni di nostra edizione coi prezzi speciali per gli abbonati prezzi che sono ridotti almeno 25 % su quelli di copertina.
Richiamiamo l'attenzione in modo speciale sull'

Enciclopedia Fotografica del Prof. R. Namias.

Il più completo, più pratico ed utile manuale di fotografia. Contiene la descrizione di tutti gli obbiettivi, apparecchi, processi e le più utili istruzioni per ogni operazione nonchè le ricette d'esito più sicuro. Prezzo solo L. **4**, per gli abbonati L. **3**.

Coll' Enciclopedia si dà in dono un Etichettario gommato di grande utilità che contiene 50 etichette di cui 25 pei bagni colle migliori ricette e 25 pei prodotti principali.

IL GRAN SUCCESSO
MODERNO
MACCHINE
TANK
KODAK
per sviluppare pellicole
Kodak N. C. Lastre e Film Packs Premo
DANNO NEGATIVI DI UNA PERFETTA TRASPARENZA ESENTI DA VELATURE, GRAFFIATURE, ecc.
Mettono a livello dell'esperto
La TANK fa da sè - Dà risultati insuperabili.
Macchina Tank
per pellicole funzionante a
Qualsiasi luce

Dott. G. Ghirardi — NELLA PINETA DI RAVENNA — Cliché Monticelli

Lo sviluppo razionale delle lastre

Il barone von Hübl ha scritto un piccolo manuale che tratta dello sviluppo delle lastre che non hanno ricevuto una posa esatta. Questo manuale ha avuto un tale successo che in pochi anni se ne sono fatte tre edizioni. Disgraziatamente è stato pubblicato solo in tedesco e perciò non è conosciuto dalla maggior parte dei dilettanti italiani.

E' vero che le ricette per lo sviluppo lento alla glicina dell' Hübl si trovano in molti manuali, ma esse avevano bisogno di essere integrate da alcune norme fondamentali date da Hübl specialmente nell'ultima edizione del suo classico lavoro, norme che hanno un'eccezionale importanza per la pratica dello sviluppo. Ed oltrecciò le indicazioni e ricette dell'illustre fototecnico che riguardano il bagno di sviluppo alla pirocatechina sono più recenti e meno note.

Crediamo dunque conveniente riassumerne brevemente le parti che hanno maggior interesse pratico.

La difficoltà maggiore che tutti incontrano nell'esercizio della fotografia consiste nella determinazione del tempo di posa. Si riesce in breve tempo a saper mettere a fuoco, a servirsi convenientemente del diaframma e a conoscere la fine dello sviluppo, ma solo dopo una lunghissima pratica e lavorando continuamente si può riuscire a dare una esposizione se non esattissima almeno molto approssimata. Soltanto i fotografi professionisti che lavorano solo nella loro terrazza di posa riescono a dare in generale pose esatte: per gli altri la posa esatta è una rara eccezione.

Infatti il tempo di posa dipende non solo dalla sensibilità della lastra e dall'apertura del diaframma, grandezze facilmente misurabili, ma anche dalla intensità della luce, dal potere riflettente del soggetto, dalla

distanza del soggetto dall'obbiettivo, grandezze che non si possono facilmente misurare.

Anche i fotometri e le tabelle di posa danno solo valori approssimati, e, in qualche caso, errati.

Fortunatamente si ha sempre una latitudine nel tempo di posa: non tutte le lastre però hanno una uguale tolleranza riguardo alle differenze di posa. La tolleranza del tempo di posa dipende anche dal soggetto. Come tutti sanno la sovraesposizione tende ad attenuare i contrasti: perciò per un soggetto molto contrastato si potrà senza inconvenienti abbondare nella posa; anzi può essere utile sovraesporre nel caso in cui il soggetto abbia contrasti troppo violenti, mentre, in questo caso, la sottoesposizione produrrebbe effetti disastrosi.

Le ricerche del bar. Hübl hanno dimostrato che sviluppando razionalmente si possono avere negativi utilizzabili da lastre che hanno avuto pose variabili da 1 a 500. Si può perciò riuscire a salvare quasi tutte le lastre sovraesposte e ottenere buoni negativi non ostante le forti differenze nella durata della posa.

Tralasciamo la parte teorica in cui l'autore tratta la teoria generale dello sviluppo e le caratteristiche dei rivelatori più comuni e riassumiamo subito la parte pratica.

Il principio su cui bisogna basarsi in ogni caso è il seguente:

Lo sviluppo deve essere condotto in modo che le grandi luci acquistino una densità conveniente nel tempo necessario perchè appariscano i dettagli nelle ombre. Le lastre non si comportano ugualmente sotto l'azione dei vari rivelatori: occorre adattare il rivelatore alla lastra che si usa.

Un rivelatore normale dà buoni risultati solo se la posa è esatta. Se la posa è eccessiva lo svilluppo avviene troppo rapidamente: le ombre acquistano subito la densità necessaria mentre le grandi luci mostrano ancora un'opacità insufficiente. Se si continua a sviluppare per far penetrare il rivelatore fino in fondo allo strato e aumentare la densità delle grandi luci si ha un velo generale o un negativo grigio e senza contrasti. Invece se la posa è scarsa lo sviluppo avviene lentamente e le grandi luci diventano opache molto prima che appaiano i dettagli nelle ombre. Si ha perciò un negativo duro con forti contrasti.

Una lastra sovraesposta deve essere sviluppata lentamente affinchè il rivelatore abbia il tempo di penetrare nello strato sensibile e di aumentare l'opacità delle grandi luci prima che le ombre siano velate: esso deve avere un gran potere riduttore. Si deve usare perciò un bagno di azione lenta ma energica; la lentezza dello sviluppo non deve essere ottenuta diluendo con acqua il rivelatore ma aggiungendovi una sostanza ritardatrice e raffreddando la soluzione.

Invece le lastre sottoesposte devono essere sviluppate con un rivelatore rapido che non dia troppi contrasti di cui si diminuisce il potere riduttore con aggiunta di acqua.

I dilettanti fanno quasi sempre il contrario di quanto è stato detto. Sviluppano istantanee rapide con rivelatori energici e rapidi, e per correggere la sovraesposizione diluiscono il bagno aggiungendovi o no bromuro.

Con un rivelatore lento, come l'idrochinone, si possono avere buoni risultati da lastre sovraesposte e sottoesposte purchè si sviluppino queste con bagno diluito e non troppo freddo, e quelle con bagno più concentrato, abbastanza bromurato e raffreddato. Invece un rivelatore rapido come il metol non può dare mai buoni risultati con lastre sovraesposte.

Non conviene immergere le lastre prima dello sviluppo in una soluzione di bromuro perchè così si rallenta l'azione del rivelatore solo nello spessore dello strato, mentre alla superficie lo sviluppo avviene rapidamente il che si deve sempre evitare per le lastre sovraesposte.

E neppure è consigliabile modificare il rivelatore variando la quantità dell'alcali. Si è raccomandato di comporre il bagno di sviluppo con molto carbonato di soda e poco pirogallolo per sviluppare le lastre sottoesposte. E' molto più semplice diluire con acqua il bagno normale.

Se si può a priori giudicare della esattezza del tempo di posa dato si compone il bagno di sviluppo secondo le regole date ricordandosi che i rivelatori rapidi come l'amidol, il metol, il rodinal, possono essere usati solo con lastre sottoesposte e moderandone l'azione colla diluizione e che se si ha, in questo caso, tendenza al velo non si deve aggiungere bromuro che non lascia sviluppare i dettagli nelle ombre ma raffreddare il bagno.

Se ciò non ostante si ha tendenza alla durezza si diluisce ancora di più il rivelatore con acqua, anche con tre volte la quantità di acqua indicata per il rivelatore normale e, se necessario, si immerge la lastra nell'acqua prima dello sviluppo. Il migliore rivelatore per istantanee è la pirocatechina con soda caustica.

Le lastre sovraesposte devono assere sviluppate in rivelatori di azione lenta come l'idrochinone, la glicina, l'iconogeno. Si userà preferibilmente una soluzione già usata, di normale concentrazione aggiungendovi abbastanza bromuro e raffreddando anche con ghiaccio.

Il miglior rivelatore per lastre molto sovraesposte è la glicina la cui azione può essere molto ritardata usando grande quantità di bromuro senza che si abbia la produzione di velo colorato sulla lastra.

Anche l'adurol dà, in questi casi, buoni risultati mentre un rivelatore rapido come il metol darebbe sempre negativi grigi non ostante il bromuro, l'acqua e il raffreddamento.

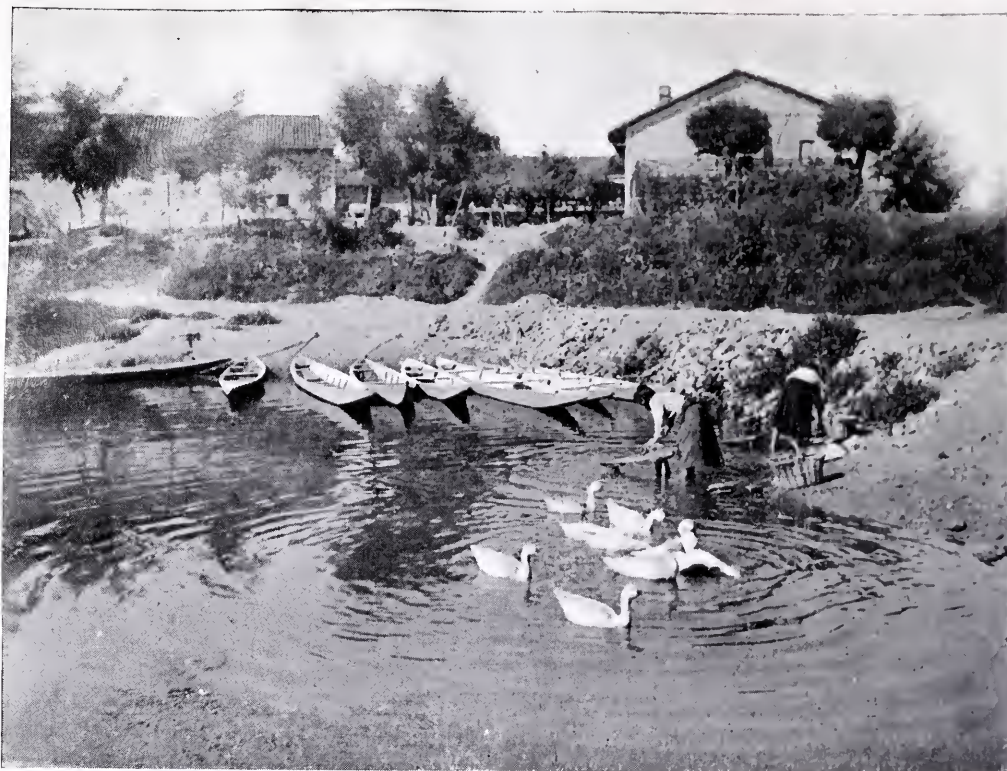
Lo sviluppo in caso di posa dubbia.

In nessun caso si deve sviluppare una lastra di esposizione incerta con un rivelatore rapido perchè una lastra sovraesposta è perduta irrimediabilmente usando un rivelatore di questo genere. Invece bisogna servirsi di un rivelatore lento che con opportuni trattamenti può dare un buon negativo anche con una lastra molto sovraesposta.

Conviene perciò, per lo sviluppo di lastre di esposizione incerta, l'uso di rivelatori fortemente diluiti. Il rivelatore deve essere tanto diluito da sviluppare completamente una lastra normalmente esposta in parecchie ore. Così la soluzione rivelatrice agirà dopo che è penetrata completamente nello strato sensibile e a causa della progressività e regolarità della sua azione fornirà negativi molto chiari, dettagliati e armoniosi.

Tutti i rivelatori se usati a conveniente diluizione con ricette adatte possono agire con gran lentezza. Così è pei rivelatori più energici quali metol, rodinal, amidol. Si possono con questi rivelatori preparare bagni così diluiti da sviluppare anche in 6 a 10 ore. Ma appunto perchè necessita usarli in soluzioni troppo diluite manca ad essi un requisito della massima importanza, quello cioè di fornire immagini vigorose.

E' perciò necessario per lo sviluppo lento usare quei rivelatori che agiscono lentamente anche in soluzione relativamente concentrata; tali sono l'idrochinone e la glicina.

Ma l'idrochinone ha l'inconveniente che, quando iniziato lo sviluppo di una lastra ad esposizione incerta in un bagno lento, se si nota che vi è

Avv. A. Tarchetti ALLO STAGNO

sottoesposizione e si vuole con un bagno energico rimediare, è assai facile velare la lastra.

Il rivelatore preferibile per lastre di esposizione dubbia è la glicina che permette di salvare lastre che hanno avuto una posa di 300 a 500 volte la normale purchè si raffreddi fortemente il bagno e vi si aggiunga molto bromuro. Il potere rivelatore della glicina dipende molto dalla temperatura ma ciò è un vantaggio perchè basta riscaldare o raffreddare il bagno senza alterarne la composizione per ottenere risultati molto differenti.

Per lastre molto sottoesposte però è preferibile la pirocatechina che dà negativi più dolci senza impastare le grandi luci e può essere usata in soluzione più concentrata della glicina. Invece la glicina è preferibile per lastre sovraesposte perchè in questo caso conviene più un rivelatore che accentui i contrasti. Oltrecciò la pirocatechina si ossida più presto della glicina in soluzione diluita.

Composizione dei rivelatori concentrati.

Il bar. Hübl consiglia di adoperare le 4 soluzioni seguenti; esse sono tutte molto concentrate perchè ciò facilita assai la buona conservazione.

A Glicina con carbonato.

Solfito di soda crist.	gr. 55
Glicina	» 10
Acqua calda	cc. 40
Carbonato di potassa	gr. 55

Si aggiunga a poco a poco il carbonato di potassa alla miscela

L' Optique Reunie

Pré St. Gervais presso Parigi

Direttore **JEAN ROSE**

Officina a **LILAS** (Senna)

Officina a vapore a **PARIGI**

Anastigmatici **Rose, Esor, Hero.**
Aplanatico, Luminostigmatico **Esor, Vero, Ober.**
Grandangolo **Revo** e **Vore.**

Obbiettivo da proiezioni il **Multipli** permettente d' ottenere differenti grandezze collo stesso obbiettivo.

Obbiettivi per cinematografia - Condensatori

Succursali a **Londra** *e* **Amburgo**

CHIEDERE CATALOGHI

Schleussner

Lastre per Fotografi e Dilettanti

ETICHETTA GIALLA, lastra preferita dai dilettanti per ritratti e paesaggi.

ETICHETTA BLEU, lastra special-rapida per tutti i lavori del professionista e per fotografie all'aperto di oggetti in movimento rapidissimo.

ETICHETTA ROSSA, nuova lastra ultra-rapida per il professionista ***di gradazione insuperabile***, lastra senza concorrenza per ritratti, pose di bambini, grandi istantanee ecc.

— **In vendita presso tutti i negozianti di articoli fotografici** —

DR C. SCHLEUSSNER
AKTIENGESELLSCHAFT
FRANKFURT A. M. 13.

E. KRAUSS

Ottica e Meccanica di Precisione ✢ ✢

PARIGI - 21 e 23, Rue Alboüy - PARIGI

Fornitore Ufficiale dei Ministeri della Marina e della Guerra

---

Gli **Obbiettivi KRAUSS-ZEISS** convengono per tutti i lavori.

TESSAR	I^c	1 : 3,5	– Cinematografia, Ritratto.
TESSAR	I^c	1 : 4,5	– Istantanee ultra-rapide.
TESSAR	II^b	1 : 6,3	– Apparecchi a mano.
PROTAR	III^a	1 : 9	– Paesaggi, Gruppi.
PROTAR	V	1 : 18	– Grandangolari, Interni.

Doppio Protar, obbiettivo sdoppiantesi e che può costituire così una **trousse** universale per tutti i lavori.

Tele obbiettivi Krauss-Zeiss

di grande luminosità.

KALLOPTAT KRAUSS

Anastigmatico asimmetrico a 4 lenti non collate.

K^e 1 : 5,5	K^d 1 : 7,7
Proiezioni - Ritratti	Paesaggi - Gruppi
Ingrandimenti.	Apparecchi a mano.

Gli **obbiettivi KRAUSS-ZEISS** e **KALLOPTAT-KRAUSS** si montano su tutti gli apparecchi.

Catalogo N. 66, GRATIS e franco a richiesta.

delle altre sostanze. Si ottiene una miscela spessa che si conserva per molto tempo.

B Glicina con potassa caustica.

Metabisolfito di potassa . . .	gr.	14
Potassa caustica	»	14
Acqua	cc.	80
Glicina	gr.	10

Si aggiunge la glicina a poco a poco alla soluzione delle altre sostanze.

C Pirocatechina con carbonato.

Metabisolfito di potassa . . .	gr.	10
Carbonato di potassa	»	15
Acqua.	cc.	40
Pirocatechina	gr.	6

Si versa la soluzione in un mortaio e vi si aggiunge ancora 35 gr. di carbonato di potassa in polvere.

D Pirocatechina con soda caustica.

a) Solfito di soda crist.	gr.	100
Soda caustica	»	14
Acqua	cc.	300
b) Pirocatechina	gr.	20
Acqua	cc.	100

Dopo dissoluzione completa si versa la soluzione *b* nella soluzione *a* e si conserva il liquido in piccoli flaconi ben tappati. La soluzione in flaconi semipieni si colora rapidamente in bruno.

Uso dei rivelatori.

Per pose brevi e per ritratti.

Si ricorrerà a rivelatori rapidi; serve assai bene la soluzione D diluita con 10 vol. di acqua o la soluzione B diluita con 25 p. di acqua. Temperatura del bagno 15^0 circa. Non conviene aggiungere bromuro. Se si ha tendenza al velo raffreddare il bagno. Lo sviluppo avviene in quattro minuti.

Per lastre giustamente esposte

Si usa la soluzione A o la C diluita con 15-20 volumi di acqua. Quando la temperatura è superiore a 20^0 conviene aggiungere 5-10 goccie di soluzione 10 $^0/_0$ di bromuro per 100 cc. di rivelatore.

Se si teme di aver errato la posa si diluisce la soluzione A con 50-80 volumi d'acqua. Colla soluzione a 1 : 50 lo sviluppo completo avviene in generale in 25-30 minuti. Conviene in questo caso usare bacinelle verticali per sviluppare molte lastre insieme.

Per lastre fortemente sovraesposte.

Il bagno normale viene modificato nel modo seguente:

Acqua	cc	1000
Soluzione A (glicina con carbonato) .	»	12
Bromuro di potassio (soluz 10 $^0/_0$) .	»	2

Il bagno deve avere la temperatura di 8-10^0. Si esaminano le lastre dopo che sono state immerse per un certo tempo in questo bagno. Il tempo necessario per la comparsa dei dettagli dipende dalla natura delle lastre. Colle lastre Lumière se i dettagli appaiono dopo 15 minuti la posa è stata giusta o quasi. Si lasciano le lastre nel bagno per circa un'ora e mezza per completare lo sviluppo.

Se i dettagli appaiono prima di 15 minuti si ha forte sovraesposizione. Si immerge la lastra senza lavarla in un rivelatore concentrato, molto bromurato e molto freddo, composto secondo la formula seguente:

Acqua	cc.	100
Soluz. A (glicina con carbonato) . .	»	4
» 10 °/₀ di bromuro	»	4

Se invece i dettagli non appaiono neppure dopo 30 minuti si ha difetto di posa. Si pone la lastra nel bagno rapido indicato per le pose brevi e per i ritratti.

Operando in questo modo si riesce a salvare quasi tutte le lastre.

Le lastre molto sovraesposte, se si spinge lo sviluppo a fondo, dànno spesso negativi troppo opachi. Basta indebolirle col riduttore di Farmer. Se dopo l'indebolimento si ha mancanza di contrasti si rimedia rinforzando.

La fotografia del fondo dell' occhio

dalla « Photo Revue » per **H. Quentin**

Dopo la scoperta dell'oftalmoscopio di Helmholtz alcuni scienziati, non contenti di poter esplorare con comodo tutto il fondo dell'occhio, cercarono i mezzi di fissare l'aspetto speciale della retina dei soggetti sani e di quelli affetti da malattie dell'organo visivo.

Ed. von Jager e Oeller hanno provvisto il mondo medico di splendide tavole eseguite all'acquarello o ad olio e rappresentanti l'aspetto del fondo dell'occhio di una gran quantità di soggetti. Ma non tutti hanno la pazienza, l'attitudine e lo spirito di osservazione di questi artisti e non tutti possono disporre di soggetti disposti a sottoporsi alle pose lunghe e fastidiose necessarie per riprodurre col disegno o colla pittura il fondo dell'occhio rischiarato dall'oftalmoscopio. E' facile capire che si è dovuto ricorrere alla fotografia, il più fedele e il più comodo mezzo di investigazione scientifica, per risolvere questo delicato problema.

E veramente solo la fotografia può tracciare il modo di procedere di una malattia della retina, può localizzare con esattezza la posizione di un corpo estraneo che è penetrato nell' occhio e che deve esserne estratto per mezzo di una operazione, può darci insomma una gran quantità di indicazioni che possono essere preziose per l' oftalmologo; ma è necessario prima di tutto avere il modo di ottenere immagini nette, dettagliate, uniformemente illuminate e direttamente utilizzabili.

Per ottenere questo risultato occorre vincere molte difficoltà. Bisogna sopprimere i riflessi che si producono alla superficie delle lenti e della cornea e che avrebbero per effetto di produrre nel caso più favorevole un velo generale sulla immagine propriamente detta. Bisogna illuminare intensamente il fondo dell'occhio per poter impressionare istantaneamente la lastra perchè non è possibile mantenere l'occhio assolutamente immobile per un tempo apprezzabile. La luce necessaria per questa intensa illuminazione deve essere inviata nell'occhio attraverso la pupilla, ossia attraverso una apertura il cui diametro è al massimo di 8-9 millimetri nel caso in cui la pupilla sia stata dilatata coi mezzi comunemente usati per questo scopo.

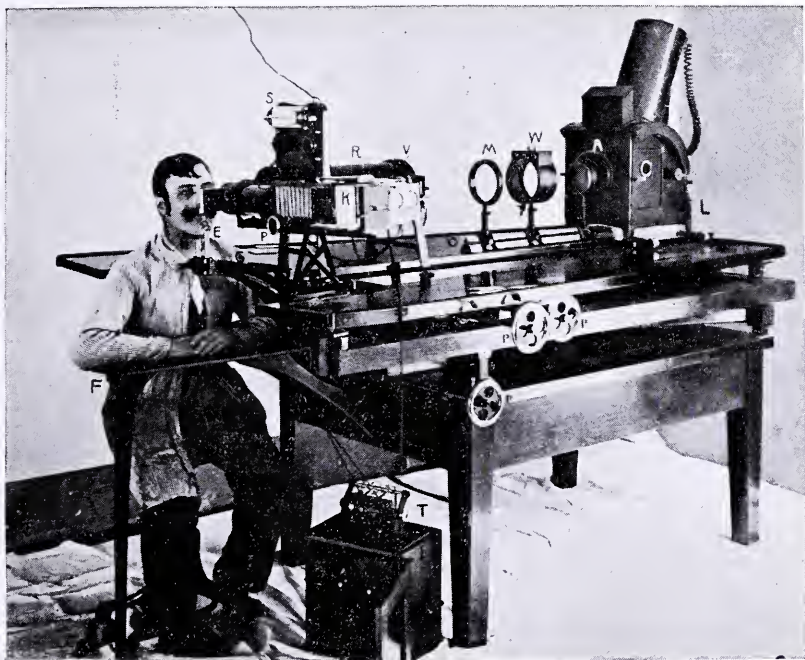
L' illuminazione della parte che deve essere fotografata deve essere uniforme. Perciò si deve usare un mezzo di illuminazione diverso da quello

usato nell'oftalmoscopio che richiede un leggero spostamento dello specchio per illuminare successivamente le diverse regioni del fondo dell'occhio.

Durante la posa l'occhio deve essere assolutamente immobile. Però siccome non è possibile usare per la messa a fuoco la stessa luce intensa che serve a impressionare la lastra, occorre attenuare l'intensità della luce durante la messa a fuoco oppure usare due sorgenti luminose una per mettere a fuoco e l'altra per fotografare.

Un'altra difficoltà è data dalla colorazione del fondo dell'occhio: la retina riflette specialmente il rosso perciò si devono usare lastre molto sensibili a questo colore per avere prove sufficientemente dettagliate.

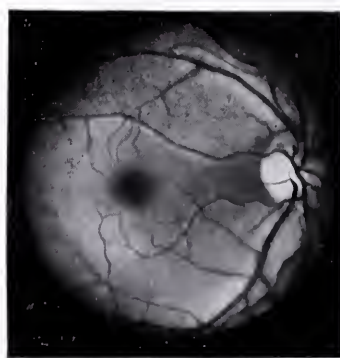
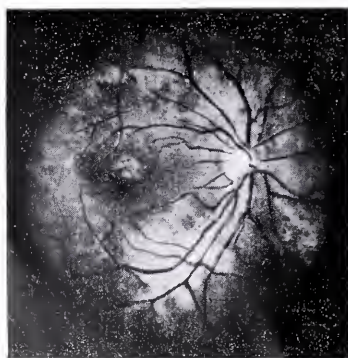
I primi tentativi di fotografia del fondo dell'occhio furono eseguiti in America da Noyes nel 1862 e da Rosenbrugh nel 1864. Il Dr. Dor di Lione, seguito subito da Howe in America, ripetè questi tentativi nel 1884. Nel 1889 il Dr. Bagnéris di Nancy emise una idea nuova e originalissima che è stata utilizzata per la costruzione dell'apparecchio che sarà descritto più avanti e la cui applicazione permette di vincere le ultime difficoltà. Il Dr. Bagnéris propose di far entrare i raggi lu-

minosi nell'occhio attraverso metà della pupilla e di utilizzare l'altra metà per dar passaggio ai raggi emananti dall'occhio destinati a formare l'immagine reale. Potè così eliminare completamente tutti i riflessi nocivi prodotti dai mezzi rifrangenti dell'occhio e specialmente dalla cornea ottenendo immagini molto migliori per purezza e nettezza.

Fick e Gerloff usarono nel 1891 per eliminare i riflessi un sistema di immersione dell'occhio in acqua e Gerloff ottenne con questo metodo immagini veramente soddisfacenti: questi risultati furono ancora migliorati dai lavori del Dr. Guilloz di Nancy.

Thurner nel 1896 e Borghi nel 1898 si dedicarono pure alla risoluzione di questo problema senza riuscire a ottenere risultati completamente soddisfacenti.

Nel 1899 il Dr. Dimmer di Graz presentò al congresso internazionale di oftalmologia a Utrecht una fotografia del fondo dell'occhio umano: questa fotografia, nonostante tutti i suoi difetti, era tale da indurre il Dr. Dimmer a persistere nei suoi lavori. Nel 1901 nella riunione degli oftalmologi tedeschi a Heidelberg descrisse l'apparecchio di cui si serviva e presentò una nuova serie di fotografie che non avevano ancora la nettezza desiderata. Nel 1902 nella stessa riunione a Heidelberg, e nel 1904 nel Congresso internazionale di Oftalmologia a Lucerna presentò una nuova serie di prove di una nettezza sorprendente.

Occorre dire che il Dimmer fu aiutato e sovvenuto nelle sue ricerche dall'accademia Imperiale delle Scienze di Vienna che pagò la maggior parte delle spese considerevoli richieste dalla costruzione e dai perfezionamenti apportati al suo apparecchio per portarlo al grado di perfezione attuale.

Fondo d' occhio normale in uomo diciasettenne.

Fondo d' occhio normale in uomo quarantenne.

Fondo d' occhio affetto da corio-retinite.

Fondo d' occhio fortemente miope.

L'apparecchio attuale fu costruito nella sua forma definitiva secondo i piani del Dr. Dimmer colla collaborazione dei Dr. Köhler e del Dr. M. von Rohr della Ditta Zeiss per la parte meccanica e ottica.

La fotografia che riproduciamo dà una idea esatta della forma di quest'apparecchio. Su una tavola pesante e rigida sono disposte tre piattaforme azionate dalle cremagliere a volante P. La piattaforma superiore serve da supporto a una lampada ad arco L a corrente continua (30 ampères) a un condensatore A, a una vasca per acqua W destinata assorbire i raggi calorifici e ad un anello M nel quale è sospesa una pallina che serve di mira.

L'apparecchio propriamente detto è composto di due parti una delle quali serve solo a illuminare il fondo dell'occhio mentre l'altra serve per ottenere l'immagine fotografica. Il sistema ottico destinato a illuminare il fondo dell'occhio è disposto in un tubo R in parte nascosto nella figura; questo tubo a una delle estremità porta un otturatore V azionato elettricamente.

All'estremità opposta dove si applica l'occhio del soggetto si trova uno specchio di metallo che divide in due metà la pupilla dilatata dalla omatropina. I raggi luminosi riflessi dalla cornea si riflettono su questo specchio e sono rinviati nell'interno dell'occhio. I raggi che provengono dall' interno dell'occhio e che ne escono per la metà oscura della pupilla sono ricevuti da un primo sistema ottico che produce al suo foco una immagine rovesciata del fondo dell'occhio: questa immagine è ripresa da un secondo obbiettivo, un Planar Zeiss munito di un diaframma destinato a eliminare i raggi perturbatori. La camera fotografica porta uno specchio inclinato a 45° che permette di seguire la messa a fuoco come negli apparecchi Reflex. La messa a fuoco viene eseguita per mezzo della vite P.

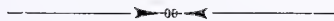
E' degno di nota il dispositivo usato per tener ferma la testa del soggetto. Questi, che ha i gomiti appoggiati a una tavola e il cui mento è sostenuto da un supporto, tiene stretta coi denti una lamina coperta da quella pasta che si adopera nella protesi dentaria per prendere l'impronta delle mascelle. Premendo una pera di caoutchouc si muove lo specchio e si scopre la lastra: il movimento dello specchio chiude il circuito elettrico che comanda l'otturatore e il vetro affumicato che attenua l'intensità della luce durante la messa a fuoco si sposta e lascia passare tutta la luce per $^1/_{2}$, di secondo, tempo sufficiente per impressionare la lastra.

Si riesce a fotografare una porzione di retina di 9 a 10 mm. di diametro con un'ingrandimento di 4 volte. L'illuminazione non è assolutamente uniforme e gli orli del negativo sono troppo trasparenti. Il D.r Dimmer corregge questo difetto coprendo il retro del negativo con uno strato di vernice matta sulla quale stende col dito o con uno sfumino un po' di grafite in modo da eguagliare la trasparenza del negativo.

Le prove che riproduciamo dànno un'idea dei risultati ottenuti e si può prevedere che l'apparecchio del D.r Dimmer permetterà di studiare e di seguire da vicino le malattie di un organo ancora poco conosciuto non ostante tutti i progressi della scienza moderna.

Le basi della fotografia artistica

per GUSTAVO BONAVENTURA

(Continuazione: Vedi N. 2)

Il concetto d'arte nella esecuzione del ritratto

Veramente è cosa un po' difficile parlare o trattare di concezioni artistiche, od è per lo meno arduo. Ed ecco la ragione.

Il sentimento artistico, il quale non è altro che la somma dei sensi di equilibrio, di linea e di espressione, è cosa più istintiva che acquisitiva. Il senso d'armonia che dovrà avere in sè la prova per essere *artistica* è necessario che sia giudicato a prima vista dall'operatore è

R. Mossa

LETTURA INTERESSANTE

necessario che sia capito, che sia *sentito.* Chi è artista nell'anima, come si dice, sente tutto ciò che forma l'opera d'arte più che vederlo quasi direi. Non è accomodando una piega o un ricciolo di capelli che può ottenere un buon risultato. Non è nemmeno esponendo a *flou* o stampando alla gomma che esso si ottiene. Bisogna che ci sia prima di tutto il buon concetto e dirò anche la verosimiglianza che qualche volta, lo spiegherò più tardi, manca anche quella purtroppo. Bisogna che ci sia la vita, il movimento, l'armonia ripeto, quell'equilibrio che non si può insegnare, che non si può comunicare, che deve essere istintivo, spontaneo.

La stampa e tutto il resto non saranno adatti che a compire, a rifinire, se così si può dire, l'opera già buona per se stessa ma non a modificarne o ad abbellirne una brutta.

Nel ritratto, dunque, il concetto d'arte si esplica col concorso dei vari elementi istintivi, naturali, cioè la cosidetta nota personale la quale, voi capite benissimo, non è altro che la manifestazione del proprio modo di sentire, esplicata attraverso la fotografia come domani potrebbe esserlo invece attraverso la pittura, la poesia o che so io. Si può anche cercarlo questo mezzo o per meglio dire, si può procurarlo studiatamente per proposito, per sistema, ma esso sarà sempre goffo, artifizioso quando non è, almeno in parte, istintivo.

Ed allorchè il sentimento difetta è preferibile tenersi *al sistema* procurando di scegliere il migliore a giudizio della maggioranza attenendosi ad una tecnica perfetta e curando tutto ciò che può essere curato anche senza il concorso delle facoltà intellettuali. Va da sè, però, che anche possedendo il dono di quel sentimento spontaneo che ho definito *artistico* la tecnica e i particolari non devono esser trascurati per nessun motivo. Ecco quindi l'equilibrio delle due facoltà, il sentimento e la tecnica che fusi insieme risultano nelle prove finite ed imprimono quella *nota personale* che ha sì gran pregio e che è molto difficile di riscontrare nella maggioranza dei casi.

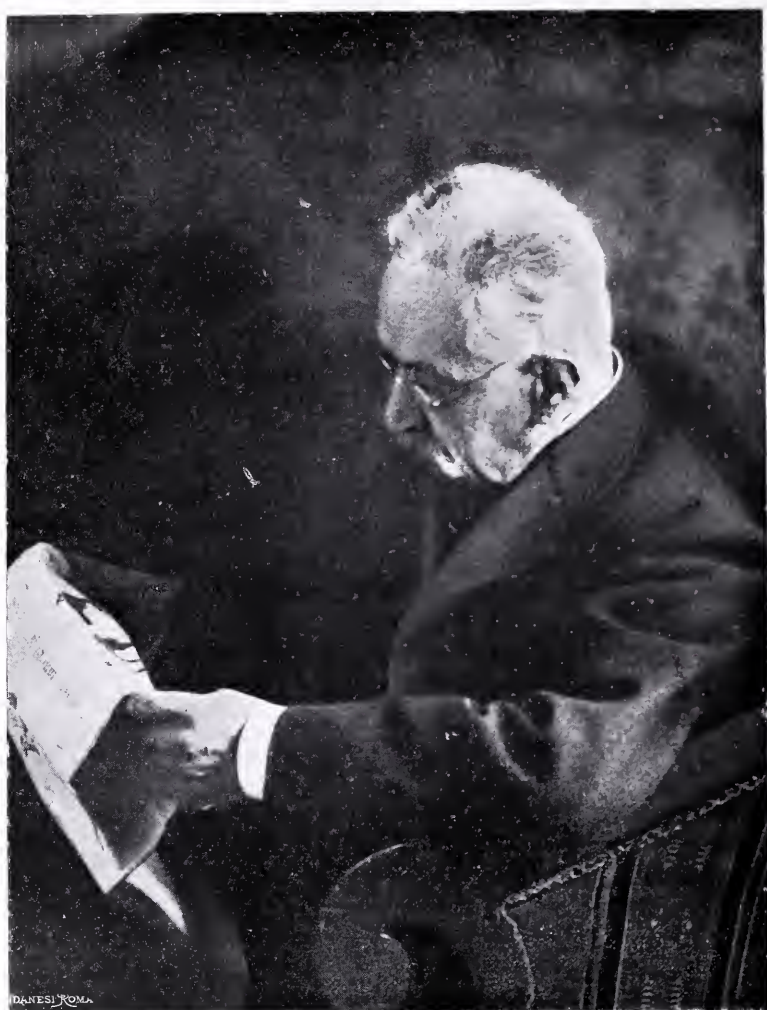
Più sopra ho parlato di verosimiglianza e siccome voglio ora trattare la questione dell'*insieme* dirò il motivo per cui ho ragione di lamentare la sua assenza in moltissimi casi. Per esempio; cominciamo dal ritratto cosidetto *sfumato.*

Non vi pare inverosimile, cioè contraria ad ogni possibilità e ad ogni verità, una persona.... sfumata, di cui lo stomaco o le ginocchia si perdono nel nulla?!

Via, dovete convenire che è una antichità degna di un mestierante da dozzina ma non di uno che è, o quantomeno, che pretende di essere artista. E una persona seduta in un pesante seggiolone col suo bravo sigaro in mano o in piedi appoggiata ad una elegante canna di ebano emergente da uno splendido sfondo.... a nuvole. Una persona seduta fra le nuvole.... in aeroplano. E' magnifico!

Tutto ciò è artistico, secondo voi? è verosimile?

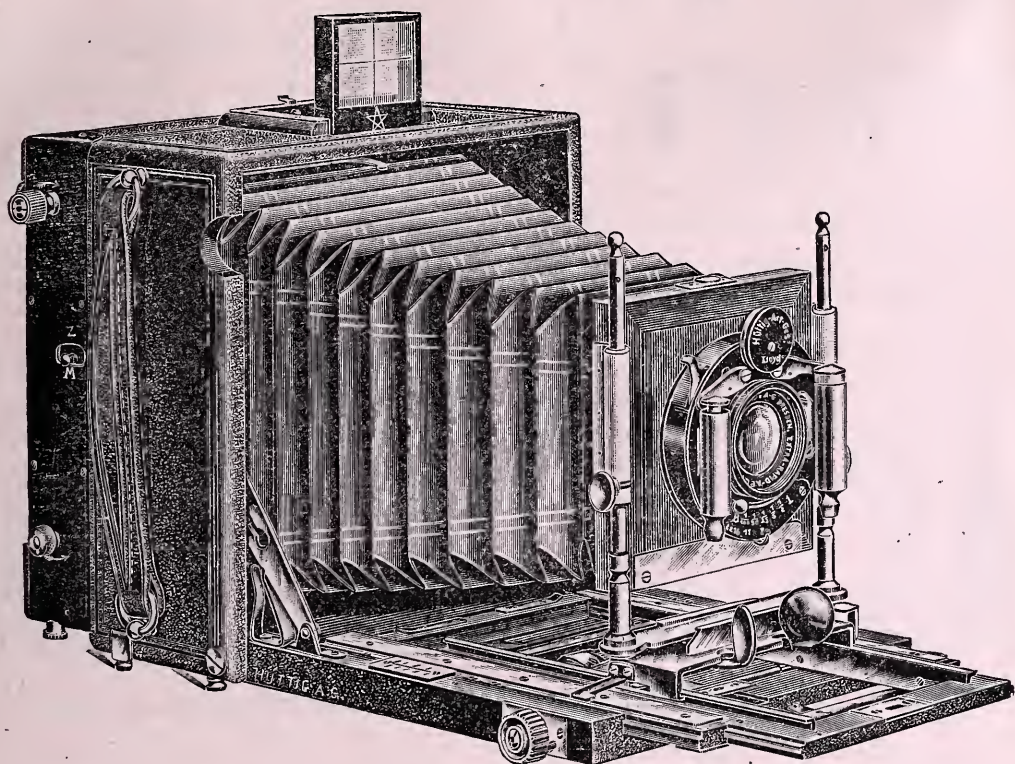
Eppure vedete, se ne vedono per tutti i cantoni di queste fotografie e per quanto il solo buon senso possa far capire la inverosimiglianza di una cosa simile, io constato che si insiste ancora nel sistema e nelle abitudini con una ostinazione misoneistica veramente riprovevole. E i ritratti in tinta viola, verde, celeste? e un bel prato, un bel bosco, una marina in pieno giorno, stampata in rosso cinabro non sono forse altrettanto contrari al vero? Voi mi direte: anche il sepia, il bruno, il nero non rappresentano la verità vera. Sono sempre tinte convenzionali, ne convengo, ma sono più vicine alla realtà e, se non altro, offendono di meno la retina e non sono mai un non senso.

Un ritratto, se trattato alla gomma, potrà essere di una tinta sanguina, imitante in questo caso il disegno o in verde olivo molto scuro quasi nero se si vuol imitare l'acqua forte o anche in sepia ma mai in viola o in celeste, caspita, a meno che delle condizioni speciali non esigano una simile tinta a compimento della buona prova. Ma, ripeto, solo delle condizioni speciali, molto speciali, potrebbero consentirlo non mai il sistema. Non basta che la copia sia al carbone, quando non c'è il resto, il carbone non serve a nulla. Tornando, dunque, al nostro ritratto, ciò che dobbiamo guardare è la linea e l'espressione sopratutto.

Fot. Trombetta, Campobasso — Cliché Danesi

STUDIO DI LUCE

Se noi ci atteniamo al *sistema* di mettere la figura nel centro esatto della lastra come un santo, dico io, non c'è bisogno di studiare la linea, ma quando vogliamo fare qualche cosa d'originale, di nuovo, o per lo meno, di non antico, dovremo guardarla e guardarla bene.

Procureremo di fare un po' di asimmetria, di disporre cioè le masse in modo che, per spiegarmi più chiaramente, dirò capriccioso, la testa di donna col cappello del numero scorso può darne esempio. Procureremo, quando trattasi di sola testa specialmente, di dargli un pregio

AVVISI ECONOMICI

Camera Klapp. Ernemann 9×12 otturatore a tendina fino a 1250° di secondo, Obbiettivo Detective Aplanat F. 8. Ernemann, movimento elicoidale diaframma ad iride, N. 6 telaini metallici in busta pelle, pezzo porta telai staccabile per sostituzione magazzino films, in ottimo stato di conservazione, acquistata L. 100 cedesi per L. 60. Dirigersi **L. La Cavera e Figlio, Termini-Imerese.**

Fotografie stampate in cartoline al bromuro di scelti costumi e tipi sardi provvedo ai grossi rivenditori a prezzi modestissimi. Scrivere a **Guiso Sebastiano,** fotografo, **Nuoro (Sardegna).**

Fototipista espertissimo in tutte le operazioni nonchè nella stampa tanto al torchio come a macchina cerca posto. Rivolgersi all'Amministrazione.

Operatore cinematografista pratico della presa e sviluppo films già addetto a principale stabilimento cerca posto. Rivolgersi all'Amministrazione.

maggiore con degli effetti di luce e di rendere tutta la naturalezza e la spontaneità possibile. Per ottenere questo bisogna affiatare il modello, bisogna conoscerlo, bisogna saper scorgere in esso l'espressione più facile ed approffittare del momento per colpirlo a la sprovvista. Quando noi avremo scorto in esso la buona mossa e che gli diremo « fermo un momento » tutto sarà finito. La posa spontanea, diventerà dura e forzata e noi avremo davanti un bel busto di cartapesta.

Si sa, voi ribatterete, per far ciò è necessario poter fare l'istantanea. Lo capisco, lo so, ma d'altronde miei cari cosa volete fare, o si fa così o non si può, se non per un caso particolare, creare la prova d' arte. Certamente, bisogna mettersi in condizione di poter fare ciò o bisogna rinunciarvi. Io per esempio col mio Hèliar 1 : 4.5 posso fare delle istantanee a luce naturale in piena ombra e in pieno inverno anche alle 4-4½ di sera; è vero anche che io faccio quasi tutto a luce artificiale ed allora la cosa è ancora più semplice ma però è necessario assolutamente convincersi che in altro modo non si può ottenere ciò che si vuole, ammesso sempre che si voglia ottenere il capo d'opera.

Colla luce artificiale, vedete, è molto facile cogliere la mossa viva e reale, poichè si tratta di un istante, e perchè non c'è quindi bisogno di immobilizzare il modello dandogli quell'aspetto da *mannequin* che traparentesi nessun carbone e nessuna gomma può togliere.

Ci sono anche per le piccole borse, dei praticissimi apparecchi trasportabili a luce di magnesio coi quali si possono produrre svariati lavori ed effetti di luce

E' bene però che non v'illudiate, a proposito di luce di magnesio, di fare sempre dei buoni lavori coi soliti lampi da 4 soldi. Ci vuol altro credetelo. Non basta il solo lampo, voi del resto se avete provato avrete visto Ma di ciò parlerò altra volta, ora ritorniamo al ritratto.

Quando trattasi di figure intere o quasi, bisogna procurare di dargli la ragione del loro essere.

Mi spiego: una persona ritta in mezzo ad una stanza, ad esempio, non spiega il perchè del suo isolamento qualora essa stia colle mani in tasca. Bisogna perciò trovargli il pretesto della sua posizione.

Tutto questo per dare un insieme, ripeto, di verosimiglianza e di armonia. Io non posso ora enumerare tutti i casi e tutti i pretesti, ci vorrebbero dei volumi, mi limiterò ad accennarne qualcuno solamente.

Nel caso di una persona seduta, ad esempio, si può farla figurare mentre sfoglia qualche rivista, mentre legge, mentre suona o scrive o pensa. Ma anche in ciò non bisogna cadere in contraddizioni. Difatti uno non penserà certo sorridendo, ne leggerà guardando l'operatore, ecc. Una figura in piedi potrà disporre dei fiori in un vaso o fare qualunque altra cosa adatta a tale posizione, nello stesso modo che un bambino potrà tenere preferibilmente un giocattolo tra le mani.... prima di averlo messo sotto ai piedi.

Insomma bisogna abbandonare in modo assoluto tutto quello che è antico e sistematico e convincersi che tutto ciò che è convenzionale è necessariamente antiartistico.

Ne viene così di conseguenza che tutti gli sfondi a nuvole e i sassi di cartone si devono abolire. Sarà più giusto, sempre per trasfondere alla copia quel maggior effetto di realtà, di dare ai nostri modelli un ambiente simile al vero, casalingo cioè, un angolo di salotto, di uno studio od una strada, se la persona è in abito da passeggio e una marina se in abito da spiaggia. Tutto questo per chi eserciti professionalmente la fotografia. Per l' amatore invece sarà ben più facile avere a

portata anche il color locale nelle stanze o nei giardini senza bisogno di preparativi e di artifizi sempre difficili e laboriosi.

Laboriosi, perchè, lo capite, è ben diverso *sgnaccarci* il suo bravo fondo a nuvole dal riprodurre un angolo di camera, chè non deve poi esser sempre lo stesso, e difficili per non cader nelle esagerazioni. Io ho visto qualcuno di questi fondi inzeppati di quadretti, di tende, di paraventi, lumi, vasi, fiori, ecc. Ciò non deve essere, che in tal modo si distorrà l'osservatore dal soggetto principale, il quale, invece, deve obbligare in modo assoluto e costringere a se tutto l' interesse. Perciò il fondo dovrà essere semplicissimo e d'intonazione quasi sempre o più bassa o più chiara della figura in maniera da accentuare il distacco senza esagerare, naturalmente.

Io lo ripeto ancora, l'esagerazione dà nel grottesco, è assolutamente necessario essere temperati. Le esagerazioni possono fornire bensì una bellezza a se, ma esse sono troppo difficili. Per spiegarmi dirò, esse possono fornire una bellezza strana, stravagante, semprechè sieno isolate ed esplichino un sentimento forte e deciso. Ciò è tanto più difficile nel ritratto in quanto che noi dobbiamo riprodurre, non una faccia semplicemente, ma un carattere. Riassumendo, insomma, bisogna staccarsi dall'antico, procurare di fare un po' (o anche molta quando è buona) di originalità, abbandonare i pregiudizi nei riguardi della messa a fuoco; curare la disposizione delle masse e la illuminazione.

La espressione poi, sopratutto; affaticarsi per riprodurre non solo i lineamenti ma il carattere individuale di ciascun soggetto; evitare le esagerazioni e guardarsi bene dalle confusioni d'interpretazione qualora si voglia ammaestrarsi su gli altri. Non basta mettere una figura fuori di centro per far dell'arte, se non c'è una linea e dell'armonia, dell'estetica.

Effetti d'illuminazione di lampada e di candela alla luce del giorno

per H. Essenhigh Corke

dal periodico americano Camera Craft (*Traduzione speciale dall'inglese pel* Progresso Fotografico)

In un mio precedente articolo ho spiegato il metodo che io uso per ottenere effetti d'illuminazione al focolare col semplice uso della luce del giorno opportunamente scelta.

Ora voglio spiegare il modo d'ottenere effetti di luce artificiale nei quali deve evidentemente apparire una lampada od altra sorgente di luce in modo di dare l'illuminazione più completa. Questo problema si presenta in vero più difficile perchè non si tratta di simulare un'estesa illuminazione dal basso in alto come quella del focolare, ma un'illuminazione che proviene da un punto luminoso, ed ho dovuto fare non pochi tentativi, con gran pazienza, e gettare numerose lastre prima di riuscire nell'intento.

Le prime prove le feci con una lampada da tavolo munita di abat-jour di seta; in questo modo era evitata la difficoltà della nuda fiamma. Ma in ogni modo dopo molte prove mi convinsi essere impossibile si-

LES STÉRÉODROMES

54 × 107 — 6 × 13 — 8 ½ × 17

STEREOSCOPI CLASSIFICATORI a fuoco corto

che danno la prospettiva e il rilievo naturale

COSTRUZIONE ROBUSTA e di GRAN PRECISIONE

Grande economia di tempo per la soppressione della montatura dei diapositivi.

Grande facilità e comodità per conservare intiere collezioni.

Conservazione e Proiezione dei diapositivi.

Possibilità di riguardare in ogni momento una delle vedute già viste precedentemente o una veduta qualunque senza scompigliare la classificazione della scatola classificatrice.

Inclinazione del carrello che porta la scatola classificatrice per presentare i diapositivi nella posizione che meno affatica la vista.

Scanalature larghe per non costringere a servirsi di lastre extra-minces per i diapositivi.

Lettura facile dei titoli senza manovra speciale per farli apparire.

Scartamento variabile e messa a fuoco facoltativa degli oculari.

Nuova scatola classificatrice per lastre Autocromiche protette con vetro.

Spedizione gratuita della descrizione

Société des

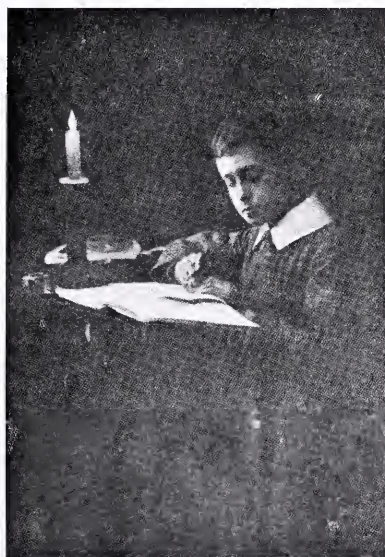
Etablissements Gaumont

Società Anonima col Capitale di 3.000.000 di lire

PARIGI - 57-59, Rue Saint-Roch (Avenue de l'Opera) - PARIGI

mulare perfettamenle un'illuminazione di lampada quando si usi una vera lampada perchè tutte le ombre della lampada riescono false.

Pensai allora di servirmi di una falsa lampada senza spessore costituita dalla fotografia di una lampada ingrandita al naturale attaccata sopra un cartone e accuratamente ritagliata. Questa fotografia tenuta in piedi sopra una collonnetta mediante un appoggio sul retro permette di simulare ammirabilmente l'illuminazione di lampada perchè collocandola con giusto angolo rispetto alla direzione dei raggi il minimo spessore che essa possiede non dà alcun'ombra falsa. Per ottenere tale fotografia di lampada io fotografo la mia lampada provvista di abat-jour e senza tubo di vetro, sostituendo alla fiamma un pezzo di nastro di magnesio acceso al momento opportuno. Però una lampada a petrolio accesa potrebbe essere fotografata anche senza tale artificio per quanto con effetti meno notevoli.

La figura schematica qui sopra rappresenta la disposizione da darsi; nella posizione indicataca con S si trova uno specchio che è destinato

a riflettere una quantità sufficiente di luce sulla falsa lampada senza di che essa non riuscirebbe sufficientemente illuminata per riprodursi come occorre. Certo la maggior difficoltà stà nell'assicurare una giusta illuminazione del soggetto e della falsa lampada per ottenere l'effetto desiderato. Ma con un po' di pazienza e dopo qualche insuccesso si riesce perfettamente.

La stanza deve essere perfettamente oscura e ricevere la luce solo dall'apertura libera della finestra.

L'illustrazione intercalata è appunto ottenuta con questo metodo e attenendosi alla disposizione della figura schematica e alle indicazioni date; essa vale a dimostrare come il metodo descritto possa dare risultati nuovi e interessanti. In modo del tutto analogo possono ottenersi effetti di candela; in tal caso si avrà al posto della candela vera la fotografia ritagliata di una falsa candela; anche di tale effetto si ha un esempio nella piccola illustrazione intercalata.

Comunicazioni del Laboratorio Fotochimico e Fotomeccanico del PROGRESSO FOTOGRAFICO

Alcune ricerche sui bagni d'indebolimento a base di ferricianuro

I bagni di indebolimento per correggere alcuni difetti dei negativi devono essere usati razionalmente scegliendo di essi quello più adatto ad ottenere lo scopo che si desidera.

Tre sono i bagni di indebolimento di uso più comune; essi soddisfano bene alle esigenze dei varii casi che si presentano nella pratica. Così il bagno al ferricianuro e iposolfito è ottimo per eliminare il velo superficiale e per aumentare i contrasti di negativi velati. Il bagno al persolfato serve benissimo per attenuare i contrasti di negativi sotto-esposti e il bagno al permanganato acido, avendo una azione intermedia fra quella degli altri due indebolitori, può servire in tutti i casi in cui non occorre un'azione diremo così unilaterale come è quella del bagno al ferricianuro e del bagno al persolfato.

Bisogna però riconoscere che questi bagni, salvo quello al permanganato, non sono di uso troppo comodo per la loro instabilità. Questo difetto è specialmente sensibile per il persolfato che si altera con facilità anche allo stato solido, ciò che è un ostacolo alla costanza dei risultati. Anche recentemente abbiamo trovato molto decomposto, quantunque ancora servibile, il persolfato speditoci direttamente da una delle più grandi fabbriche di prodotti chimici della Germania. In generale per i dilettanti trovare del persolfato buono è un problema di non facile soluzione e molti perciò sono costretti a non correggere, o a correggere con un indebolitore non adatto, i loro negativi troppo contrastati.

Molte ricerche sono state eseguite per trovare un bagno indebolitore che avesse l'azione del persolfato senza averne i difetti e parecchie ricette furono date che non servono ad altro che a dimostrare vieppiù l'inconsistenza di tante indicazioni e ricette che fanno il giro dei periodici fotografici.

Due furono le modificazioni consigliate pel bagno indebolitore al ferricianuro (così detto riduttore di Farmer) per dare alla sua azione il carattere che ha l' indebolitore al persolfato. Esse consistono nell'aggiungere al bagno al ferricianuro una piccola quantità di ammoniaca o un po' di bromuro di potassio. Noi abbiamo esperimentato queste modificazioni e riferiamo qui i risultati. Le prove sono state eseguite in confronto col bagno al ferricianuro ordinario su lastre colla gelatina insolubilizzata coll'allume e su lastre non insolubilizzate.

Quadricromia
GATCHEL e MANNING

SEGRETI INFANTILI

ARTE FOTOGRAFICA
Supplemento al Periodico
"IL PROGRESSO FOTOGRAFICO"
MILANO

I bagni sono stati preparati nel modo seguente:

Riduttore di Farmer normale

Soluzione di ferricianuro 2 % . .	cc. 50
» di iposolfito 10 % . .	cc. 50

Riduttore di Farmer alcalino

Soluzione di ferricianuro 2 % . .	cc. 50
» di iposolfito 10 % . .	cc. 50
Ammoniaca	cc. 1

Riduttore di Farmer con bromuro

Soluzione di iposolfito 1 % . . .	cc. 100
» di ferricianuro 2 % . .	cc. 1
» di bromuro di potassio 2% .	cc. 1

La composizione di quest' ultimo bagno è quella indicata da W. Piper nell'articolo riportato dal *Progresso Fotografico* 1908, pag. 252.

Ecco quanto abbiamo osservato riguardo al modo di agire di questi bagni:

Su lastre non trattate con allume il bagno alcalino agisce un po' più lentamente del bagno normale: aumenta i contrasti un po' più del bagno normale. La sua azione è perciò opposta a quella del persolfato che non può in nessun caso sostituire.

Il bagno con bromuro agisce molto lentamente. Per dare lo stesso indebolimento impiega un tempo circa 10-12 volte maggiore di quello impiegato dal bagno normale. Si altera facilmente e bisogna rinnovarlo mentre agisce. Aumenta i contrasti anche più del bagno alcalino.

Su lastre trattate con allume i tre bagni agiscono allo stesso modo; solo l'azione è più lenta specialmente col bagno al bromuro. Anche il bagno alcalino impiega per agire sulla lastre trattate con allume un tempo di circa $1/3$ maggiore di quello impiegato dal bagno normale, mentre con lastre non trattate con allume la maggiore lentezza di azione è appena sensibile.

Con lastre al clorobromuro i tre bagni conservano le loro caratteristiche solo l'indebolimento avviene più rapidamente (per la maggiore finezza della grana delle lastre al cloruro). Il bagno al bromuro impiega circa il doppio o il triplo del tempo impiegato dagli altri.

E' notevole il fatto che, mentre il bagno ordinario e il bagno con bromuro si alterano in pochi minuti, il bagno alcalino si conserva bene per 6-7 ore. Il bagno conservato agisce più lentamente del bagno fresco e, dalle prove che abbiamo fatto sembra abbia tendenza ad aumentare ancor più i contrasti dell'immagine rispetto a ciò che avviene pel bagno alcalino fresco.

Da quanto abbiamo esposto si vede chiaramente che le modificazioni proposte per dare al riduttore del Farmer un' azione simile a quella del persolfato hanno condotto ad un risultato completamente opposto. Crediamo che solo il bagno alcalino possa prestare utili servizi nel caso in cui occorra un bagno che aumenti i contrasti; il fatto della sua molto maggior conservazione è senza dubbio la caratteristica più importante di questo bagno alcalino che non avevamo mai visto segnalata. Il bagno con bromuro, che ha in grado ancora maggiore questa proprietà, è, per la sua lentezza di azione, di uso troppo incomodo per entrare nella pratica.

Fot. Steckel CACCIA NELLA FORESTA
Ottenuta con Héliar Voigtländer velocità d'otturatore 1/100 di secondo

Fotografia dei colori e Tricromia

Il trattamento delle lastre Omnicolori.

Le lastre Omnicolori della casa Jougla sono fondate sullo stesso principio delle lastre Autocromiche. Solo lo schermo tricromo anzichè con grani di fecola colorati è costituito da gelatina insolubilizzata e tinta coi tre colori fondamentali. Il modo col quale viene eseguito questo schermo (che è molto regolare) è in parte tenuto segreto.

Il trattamento di queste lastre differisce di poco da quello delle lastre Autocromiche. Si mettono nello chassis a rovescio e si usa per la posa uno schermo giallo speciale fornito dalla casa Jougla.

Come per le lastre Autocromiche occorre dopo la messa a fuoco fare la correzione per lo spessore del vetro della lastra a meno che non si usi lo schermo dietro l'obbiettivo.

Le lastre Omnicolori hanno una rapidità tale che con obbiettivi di grande apertura e durante le giornate estive si possono fare delle istantanee lente. Ciò deriva dalla trasparenza dello schermo tricromo e dello schermo giallo.

Il bagno di sviluppo consigliato dalla casa è il seguente:

Acqua distillata	cc.	1000
Metol	gr.	4
Solfito di soda anidro	»	50
Idrochinone	»	2
Carbonato di potassa secco. . . .	»	30
Bromuro di potassio	»	1
Iposolfito di soda (soluzione 1 % .	cc.	15 (1)

(1) La presumibile ragione, secondo noi, per la quale la casa Jougla può avere consigliato l'uso di una piccola quantità di iposolfito nel rivelatore, è per avere lo sviluppo in profondità, perchè probabilmente le lastre Omnicolori hanno uno strato sensibile più spesso di quello delle lastre Autocromiche.

Questo bagno è sensibilissimo alle variazioni di temperatura. Deve essere usato a una temperatura compresa fra 15° e 18°. Lo sviluppo dura 5 minuti. Verso la fine dello sviluppo (dopo tre o quattro minuti d'immersione) si può esaminare la lastra a una luce verde molto oscura.

L'inversione viene eseguita con un bagno di bicromato acido:

Acqua distillata	cc.	1000
Bicromato di potassa o di soda . .	gr.	8
Acido solforico	cc.	12

La lastra sviluppata e lavata sommariamente viene immersa in questo bagno che deve sciogliere tutto l'argento ridotto. Dopo un lavaggio accurato per eliminare tutto il bicromato (meglio lavare con una soluzione di bisolfito di soda 5 %) si eseguisce il secondo sviluppo con lo stesso bagno che ha servito per il primo.

Il fissaggio, che sembrerebbe inutile, serve per rendere l'immagine più splendente; esso deve essere eseguito con un bagno di fissaggio acido. Dopo il fissaggio si lava. I colori sono assolutamente insolubili e resistono anche a un lavaggio molto prolungato.

La prova ultimata viene seccata e verniciata con una vernice al benzolo.

Durante i vari trattamenti la gelatina dello strato sensibile viene fortemente insolubilizzata; perciò si può eseguire l'asciugamento a lieve calore senza pericolo.

Se la lastra è stata poco posata la prova ha una colorazione violetta o rossastra e i colori sono coperti da un velo opaco di argento ridotto. Le prove che hanno la colorazione violetta o bleu non si possono correggere perchè l'errore di posa è stato troppo notevole. Quelle che presentano una colorazione mauve o rosa non molto intensa si possono trattare col riduttore al ferricianuro per eliminare il velo e rinforzare poi con bicloruro di mercurio. Se l'indebolimento è stato sufficiente si ha dopo il rinforzo una immagine coi colori vivaci, ma che ha ancora la tinta generale rossa dipendente dalla sottoesposizione. Si elimina questa tinta doppiando la lastra con un vetro coperto di uno strato di gelatina leggermente colorita in verde. L'operazione di indebolimento e successivo rinforzo è molto delicata ma, trattandosi di lastre che sarebbero inutilizzabili, si ha sempre vantaggio a tentarla.

Le lastre sviluppate in un bagno troppo freddo o per tempo troppo breve dànno, come le lastre sottoesposte, immagini oscure coi colori coperti da un velo generale di argento. Si rimedia come per le lastre sottoesposte.

Le lastre troppo esposte o troppo sviluppate o sviluppate in un bagno troppo caldo danno immagini prive di mezze tinte colle sfumature delicate coperte dal bianco.

Si rimedia rinforzando con bicloruro di mercurio e solfito di soda.

A queste indicazioni date dalla casa fabbricante per l'impiego delle lastre omnicolori aggiungeremo qualche nostra osservazione.

Noi non abbiamo ancora potuto esperimentare queste lastre; ci riserbiamo di far ciò nella buona stagione. Ma abbiamo potuto esaminare al microscopio un pezzetto di tali lastre.

Il mosaico tricromo delle lastre omnicolori si presenta invero molto imperfetto. Si può dire che è costituito da due serie di striscie, una rossa aranciata e l'altra violetta, di larghezza circa uguale intersecantisi. Però nei punti d'intersecazione si ha solo il violetto e non violetto

sopra aranciato. I rettangoletti lasciati dalle due serie di striscie sono tinti in verde giallo. Le righe violette si presentano assai irregolari e si può dire che il violetto non occupa che la parte centrale della striscia. Questo violetto non presenta la vivacità di quello che si ha nel mosaico delle lastre autocromiche. Oltrecciò si osserva qua e là, specialmente nel verde, una punteggiatura più trasparente che toglie uniformità alla tinta.

Il solo esame di questo schermo lascia capire le difficoltà che si sono dovute vincere per ottenere con stampe o coloriture successive il reticolo tricromo che ancora non raggiunge tutta quella regolarità che sembrerebbe desiderabile.

Comunque chi ha esperimentato le lastre omnicolori afferma che i risultati sono buoni e, se ancora non possono uguagliare quelli che si ottengono colle lastre autocromiche, si può dire che dopo le autocromiche sono queste le migliori lastre a schermo policromo.

Certo sono superiori alle lastre Thames, di cui parlammo nel fascicolo di dicembre 1908 del *Progresso Fotografico.* Nelle lastre Thames il mosaico è ancor molto più notevole, come risulta dalle microfotografie comparative che pubblicheremo nel prossimo numero.

Pare che le lastre omnicolori per la maggior trasparenza dello schermo policromo permettano una non indifferente riduzione di posa, ciò che costituirebbe il loro principale vantaggio. Non crediamo invece si possa parlare di semplificazione di trattamenti perchè nulla vi è di sostanzialmente diverso nel trattamento rispetto a quello che si richiede per le lastre autocromiche che, come detto negli articoli pubblicati in gennaio e febbraio, può essere assai semplificato.

Novità dell' Industria Fotografica

La nuova carta Ensyna della casa Houghton Ltd di Londra. (1).

Molte delle pretese novità in fatto di materiale sensibile che vengono messe in commercio si rassomigliano cosicchè all'annuncio di novità, fotografi e dilettanti rimangono un po' scettici.

Ma la carta Ensyna ha veramente dei caratteri che la distinguono da qualunque altra e per alcuni dei suoi requisiti può dirsi un materiale sensibile che merita la massima considerazione specialmente da parte dei dilettanti.

La carta Ensyna è una carta a sviluppo; per lo sviluppo non serve però un qualunque bagno, ma un preparato speciale fornito entro piccolissime capsule di celluloide dalla casa fabbricante insieme alla carta. Veramente ci sembra che, pur fornendo il preparato pei dilettanti che non vogliono noie, la casa avrebbe potuto dare la ricetta del bagno. Ciò sembra tanto più opportuno inquanto chè il bagno come abbiamo notato non si conserva a lungo e se tutta la carta contenuta nel pacchetto non è usata in due volte viene a mancare il bagno pel suo trattamento.

Comunque è questo un piccolo inconveniente che segnaliamo e al quale la casa fabbricante vorrà senza dubbio por rimedio.

L'importante particolarità della carta Ensyna è la grande lentezza e regolarità con cui avviene lo sviluppo anche per esposizioni assai maggiori della minima necessaria. Ciò permette d'ottenere buone immagini qualunque sia l'esposizione.

Gli scarti dovuti ad errori d'esposizione sono con questa carta completamente evitati, e quindi viene ad esser tolto il maggior scoglio che sin qui trovavano i dilettanti nell'impiego delle carte a sviluppo per quanto questo scoglio nelle

(1) Rappresentante e depositaria per l'Italia è la ditta F. Bietenholz di Torino.

carte al cloro-bromuro (carte per luce a gas) sia assai minore che per le carte al bromuro. La differenza nel tempo d'esposizione ha come unica conseguenza una variazione di tono; quanto più lunga fu l'esposizione tanto più verso il bruno rossastro tende il tono. Invece colle esposizioni più brevi i toni tendono al nero pur non essendo mai neri come quelli delle carte al bromuro e al clorobromuro.

Riportiamo qui i dati e le osservazioni quali risultano da una serie d'esperienze da noi fatte.

L'esposizione fu fatta vicino alla finestra in giornata molto coperta alle 4 circa del pomeriggio in febbraio.

Tempi d'esposizione	Immagine	Tempo di comparsa	Tempo totale di sviluppo	Colore dell'immagine finale
10"	invisibile	4,30"	11	nero freddo
20"	invisibile	3,15	8	tinta fotografica
40"	un po' visibile	2,0	6,45	bruno
100"	abbastanza ben visibile	1,30	5,45	bruno rossastro gradevole
200"	quasi completa	0,40"	4,00	rossastro sgradevole

Parecchie tinte sono molto belle e ricche e assomigliano a quelle che si ottengono col viraggio nelle prove su carta a stampa diretta.

E' ovvio che diciamo che il maneggio di questa carta non richiede speciali precauzioni per quanto riguarda la luce. Tutte le operazioni possono essere fatte ad una debole luce a gas, petrolio o candela.

Invece preme far rilevare la grande delicatezza di questa carta rispetto all'azione dell'iposolfito. Mentre le ordinarie carte a sviluppo al bromuro e al clorobromuro non sono troppo facili a macchiarsi per azione di traccie d'iposolfito, la carta Ensyna è sensibile alle minime traccie. Si può dire che deve essere maneggiata con precauzioni ancor maggiori delle ordinarie carte a stampa diretta evitando di toccarla con mani sporche d' iposolfito ed evitando colla massima cura che traccie d' iposolfito passino nel bagno di sviluppo.

Le prove dopo sviluppate e risciacquate devono essere fissate in un bagno d'iposolfito fresco evitando colla maggior cura che nel bagno di fissaggio due copie restino riunite perchè ciò dà irremissibilmente macchie.

Bisogna immergere le prove isolatamente e d'un colpo nella soluzione d'iposolfito. Questa non deve essere troppo forte perchè altrimenti attacca l'immagine; abbiamo osservato che anche la soluzione 10 °/₀ consigliata dalla casa fabbricante diminuisce l'intensità dell'immagine se la prova è lasciata per parecchi minuti. Uno a due minuti bastano pel fissaggio perfetto.

La casa consiglia un bagno di fissaggio acido da essa fornito, il quale si mantiene assai meglio. Noi abbiamo trovato che la formula di fissaggio acido Namias con acido borico (gr. 20 d'acido borico in 1000 di soluzione d'iposolfito 10 °/₀) si presta ugualmente bene, mantenendosi a lungo e non producendo alcun inconveniente. Dopo lavaggio per mezz'ora o un'ora le copie possono essere appese per l'asciugamento. Volendo rendere la superficie extra brillante basta applicarle umide ad un vetro ben pulito come si usa fare per le prove su carta aristotipica.

Quanto alla costituzione di questa interessantissima carta, sembra che il composto sensibile sia specialmente fosfato d'argento in presenza di nitrato d'argento libero. Lo sviluppo che si produce è a quanto si afferma fisico e non chimico (cioè lo sviluppo si produce per un fenomeno analogo a quello che avviene nel processo al collodio): il fatto dello sviluppo fisico può valere a spiegare appunto la grande elasticità d'esposizione che presenta.

Il nitrato d'argento contenuto nella carta spiega invece la grande delicatezza rispetto all'azione dell'iposolfito.

Ci preme far notare infine che questa carta non ha nulla a fare con altre carte a sviluppo messe in commercio alcuni anni fa (*pan* e simili) destinate a fornire immagini di colori varii.

In tali carte la materia sensibile era specialmente il cloruro d'argento senza nitrato d'argento e le tinte che si ottenevano erano ben diverse. Le più facili ad ottenere con tali carte erano tinte verdastre in generale ben poco gradite.

Una nuova lampada elettrica della Regina Bogenlampenfabrik.

Abbiamo descritto nel numero di Gennaio la lampada costrutta dalla fabbrica Regina per scopi fotografici.

La stessa casa ha ora costruito e messo in commercio una nuova lampada che ad un grande rendimento luminoso unisce una eccezionale semplicità. E' costituita da due carboni posti ad un angolo retto fra loro. La regolazione della lampada è automatica e avviene senza l'azione di nessun regolatore. Vi è solo un meccanismo speciale per produre l'accensione. Può essere usata indifferentemente con corrente continua o alternata o polifase e con carboni ordinari o ad effetto e con varie intensità di correnti e può essere messa in circuito sola o in serie. L'universalità di uso di questa lampada la renderà particolarmente accetta ai rivenditori di apparecchi elettrici che per mezzo di essa non saranno più costretti a tenere in magazzino un numero rilevante di lampade di tipo diverso per rispondere alle richieste dei clienti. Il tipo più piccolo con un consumo di 275 watts dà circa 1600 candele: i tipi più grandi (da 660 watts) hanno un rendimento di 0,12 watts per candela.

La grande semplicità e l'ottimo rendimento di questa lampada universale la rendono ottima anche per usi fotografici sia per la stampa che per l'illuminazione della terrazza di posa. Così la fabbrica di lampade Regina contribuisce ancora una volta a diffondere l'uso in fotografia della luce artificiale sui cui vantaggi ci sembra inutile tornare ad insistere dopo quello che abbiamo pubblicato nei fascicoli e nelle annate precedenti del nostro giornale.

Il Citoscopo.

Questo piccolo apparecchio cinematografico, costruito dalla ditta Bréviaire e C. che lo ha presentato alla Soc. Franç. de Phot., differisce dagli altri perchè serve per eseguire le fotografie cinematografiche e per proiettarle.

Per eseguire cinematografie si adatta all' apparecchio che ha la forma e le dimensioni di una detective 9×12 un serbatoio che può contenere 25 m. di pellicola: per proiettare le immagini ottenute il meccanismo che serve a produrre lo spostamento della pellicola viene tolto dall'apparecchio e adattato a una lanterna da proiezione provvista di una lampada Nernst. L'apparecchio privato del meccanismo cinematografico può servire come macchina fotografica ordinaria 9×12. L'obbiettivo che serve per eseguire le cinematografie serve anche per proiettarle. La quantità di luce prodotta dalla lampada Nernst è tale che permette di eseguire le proiezioni su una tela di m. 2×2.

I rivelatori Schering.

In questi ultimi tempi questa importante casa tedesca di prodotti chimici ha dato un notevole impulso al ramo fotografico. Le sue carte al citrato, celloidina, bromuro marca *satrap* sono ovunque favorevolmente conosciute.

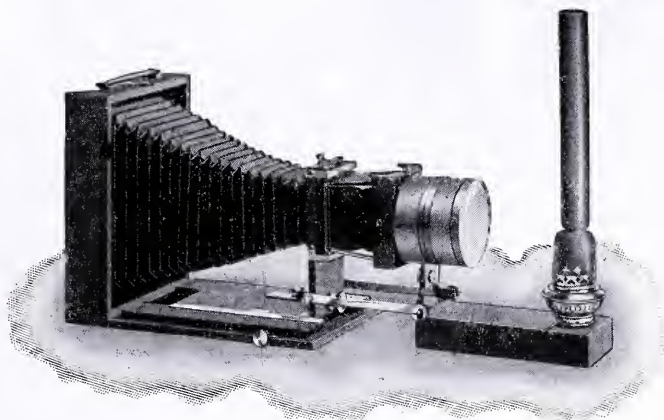
Una parte importante nell'industria di prodotti per fotografia di questa casa ha preso testè la fabbricazione dei rivelatori. Questa casa che fabbricava altra volta per la maggior parte quasi solo rivelatori comuni ha iniziato la fabbricazione di altri rivelatori speciali dotati dalle migliori proprietà e cioè il satrapol, la glicina satrap e il citol. Abbiamo avuto occasione di esperimentare un campione di satrapol inviatoci dalla casa (rivelatore costituito da monometilparamidofenol); lo esperimentammo associato all' idrochinone colla stessa ricetta usata pel metol idrochinone. I risultati ottenuti furono ottimi.

La casa oltre ai rivelatori allo stato puro mette in commercio anche rivelatori pronti per l'uso in cartuccie.

L'apparecchio Pocket Tenax di Goerz.

Su questo elegantissimo apparecchio tascabile per prove 4½×6 messo testè in commercio dalla Casa Goerz abbiamo pubblicato uno speciale articolo nel fascicolo di dicembre 1908 del « Progresso Fotografico ».

Ora la casa Goerz ha pubblicato su questo apparecchio un elegante catalogo in lingua francese riccamente illustrato che i nostri abbonati potranno avere senza spesa.

Qui ci preme però segnalare la forma nuova e comodissima di apparecchio d'ingrandimento che la casa Goerz ha creato per permettere d'ingrandire le piccole negative $4^1/_2 \times 6$ del *Tenax* portandole al formato 9×12 e 13×18. Questo apparecchio è rappresentato in figura e consta di una disposizione per l'illuminazione (lampada a petrolio) un condensatore e una camera d'ingrandimento 13×18. Quest'ultima camera può anche essere impiegata sopra piede come apparecchio fotografico ordinario; il suo tiraggio permette l'impiego di un obbiettivo di cm. 21 di fuoco.

L'obbiettivo da usarsi nell'apparecchio d'ingrandimento qui rappresentato è lo stesso obbiettivo dell'apparecchio *pocket-tenax*. Causa la grande luminosità di questo obbiettivo la posa è assai corta.

Il maneggio di questo apparecchio d'ingrandimento è così semplice che si può dire non s'impiega maggior tempo nè si trovano maggiori difficoltà ad ottenere con esso prove ingrandite che ad eseguire prove per contatto nel solito telaio da stampa.

La nuova carta Cello della società Lumière.

La richiesta sempre maggiore di carte matte a stampa diretta che forniscano toni di platino ha indotto la casa Lumière a studiare una carta che rispondesse bene alle ordinarie esigenze. La nuova carta matta che col nome di carta *Cello* essa ha messo testè in commercio, ha infatti i requisiti richiesti.

Col doppio viraggio all'oro e platino fatto secondo le formule dell' istruzione si ottengono toni nero violetti. Pel viraggio all'oro si consiglia un bagno con borace; pel fissaggio una soluzione d'iposolfito 5 %.

RIVISTA FOTOMECCANICA

Descrizione dell'impianto fotomeccanico del "Corriere della Sera ".

A molti nostri lettori può interessare di conoscere particolareggiatamente come sia costituito l'impianto fotomeccanico fatto da un periodico dell'importanza del *Corriere della Sera*.

Nel fascicolo di febbraio abbiamo dato qualche cenno molto sommario in base a ciò che avevamo rilevato in una rapida visita da noi fatta. Ma il signor W. Gamble, direttore della casa A. W. Penrose di Londra, che ha eseguito l'impianto, corrispondendo al desiderio da noi manifestatogli, ci ha inviato testè una descrizione particolareggiata da cui togliamo quanto segue.

La camera fotografica da riproduzioni, tipo Penrose, per nero e colori, ha il formato esterno 105×90 cm. per 2 metri di lunghezza quando è tutta distesa. Costruita in mogano e accuratamente finita, essa si presenta anche esteticamente assai bene. I soffietti di pelle sono sostenuti da un quadro intermedio.

Lo spostamento dei corpi anteriore e posteriore si fa mediante viti d'acciaio senza fine che girano su cuscinetti e manovrati sul retro con manovelle.

Anche l'obbiettivo può essere spostato in alto o in basso stando sul retro. Molto comodo e a portata di mano è il movimento per regolare la distanza del reticolo dalla lastra.

Non solo la messa a fuoco, ma anche l'esposizione può essere fatta mediante un'ingegnosa disposizione, senza che l'operatore abbia bisogno di portarsi sul davanti dell'apparecchio.

L'apparecchio ha annessi due telai porta-reticoli; l'uno serve per reticoli rettangolari sino al formato 60×76 cm. e l'altro per un reticolo circolare del diametro di cm. 66, col quale si possono fare lastre rettangolari sino al formato 40 1/2×51 cm.

Il vetro smerigliato ha un centro trasparente che permette una messa a fuoco assolutamente corretta.

Il porta filtri è in alluminio e permette l'uso di tre filtri solidi o liquidi che vengono portati alla posizione giusta mediante una vite senza fine.

Molto interessante è un adattore che permette l'uso di lastre formato 30×40.

L'obbiettivo è un Cooke, munito di prisma Penrose; vi è una serie di diaframmi Penrose e una terna di filtri secchi Klein, nonchè vaschette per filtri liquidi.

Pei lavori ordinari serve un reticolo circolare di 40 linee per cm., diametro 66 cm.; pei lavori più fini invece si ha un reticolo 30×40 di 60 linee. Tanto il reticolo circolare che quello rettangolare sono della fabbrica Levy, con orlatura d'alluminio che li rende più resistenti.

La camera è collocata sopra un piede antivibratore della lunghezza di 6 metri. Il porta modello, sistema Hamilton, del formato 120×140 cm., è fissato ad un sopporto di ferro, ciò che gli impedisce di curvarsi per gli effetti della temperatura e umidità.

Il piano del porta modello ha una serie regolare di scanalature orizzontali che, mentre facilitano la disposizione in squadra e la centratura dell'originale, permettono di fissarlo senza punte ma con fermi speciali.

L'illuminazione, quando non si lavora a luce diurna, è data da due lampade ad arco chiuso sistema Penrose con resistenza per corrente trifase. Le lampade sono sospese ad un ponte mobile che permette di manovrarle in tutti i sensi.

Il lavaggio delle negative si opera facilmente e rapidamente con una speciale disposizione della casa Penrose.

Nel laboratorio per la stampa si ha una *tournette* Levy per lastre 50×60 e due fornelli speciali Penrose per lastre dello stesso formato. Si hanno inoltre due telai da stampa brevettati Penrose, uno pel formato 30×40 e l'altro 40×50; per copiare a luce artificiale serve una potente lampada ad arco speciale Penrose per la stampa.

Pel ritocco degli originali si ha un areografo e per eseguire contorni rotondi od ovali nei *clichés* si ha l'elittografo.

Per la corrosione delle piastre si ha la macchina Levy, di cui sono noti i buoni requisiti. Per le incisioni fini la corrosione si compie in 45 secondi e per le incisioni più grosse, per macchine rotative, il tempo richiesto è di minuti 1 1/2 a 2 1/2. I lavori a tratti che col metodo abituale esigevano almeno due ore, possono essere compiuti in circa 3/4 d'ora.

Nel lavoro di montatura si ha una sega circolare Penrose a motore e una macchina comodissima speciale Penrose per tagliare le lastre di zinco e rame detta « guillotine ». Con quest'ultima macchina si tagliano lastre metalliche sino a 2 mm. di spessore e 60 cm. di larghezza, ricorrendo a un solo colpo di pedale. Inoltre si ha una fresatrice di Royle N. 1 e una faccettatrice (Beveller) pure di Royle, che può lavorare sino a 40 cm. di lunghezza. Infine una pialla rotativa Reliance serve per la spianatura dei blocchi di legno per la montatura delle piastre incise.

Una macchina per la stampa calcografica.

E' noto che nella fotocalcografia si è sempre dovuto ricorrere sin qui a torchi a mano ed inchiostratura pure a mano. Ciò contribuisce assai ad aumentare il prezzo delle stampe fotocalcografiche, e così questo bellissimo processo non può avere tutta l'applicazione industriale che meriterebbe.

Ora sembra che la nota ditta Meisenbach Riffarth e C. di Berlino (Schöneberg) sia riuscita a risolvere il problema della costruzione di una macchina celere per la stampa delle fotocalcografie. La macchina per la quale è in corso il brevetto è chiamata « Heliotint ».

Un nuovo processo di smalto freddo.

È pur sempre viva la questione che interessa gli stabilimenti fotomeccanici d'ottenere sullo zinco una riserva che senza bisogno della cottura ad alta temperatura come si pratica pel processo allo smalto solito, presenti però una sufficiente resistenza all'azione dei corrosivi.

Parecchi processi furono ideati che si prestano più o meno bene ma non è noto di molti il modo d'applicazione essendo esso tenuto segreto, e venduto agli stabilimenti.

Recentemente un metodo che sembra buono fu ideato da certo Russ (chiamato *dracopie*) e su esso si pronunciò favorevolmente il dott. Albert. Anche per questo ben poco si sa, solo è noto che non richiede dopo la stampa alla luce e spogliamento alcuna spolveratura mentre la resistenza della riserva è notevole. Si dice che il processo dà su zinco gli stessi risultati che il metodo allo smalto solito su rame.

In Italia la maggior parte degli stabilimenti per quanto ci consta usano il solito processo allo smalto a caldo; solo la ditta Danesi ha già da qualche tempo adottato un processo di smalto a freddo che non sappiamo però se sia quello già accenando od altro diverso.

Una nuova colla pel processo allo smalto.

La nota fabbrica di reticoli J. C. Haas di Francoforte sul Meno, ha da poco tempo iniziato la fabbricazione e vendita di una colla fluida per l'autotipia allo smalto detta « Haas Photo-Engraving Glue ». Questa nuova colla si presenta come la solita colla americana Le Page ma sembra presenti il vantaggio di evitare l'impiego di albumina, che per la colla Le Page è in generale necessaria. Così si risparmia in tempo e spesa. Basta diluire la colla Haas con 3 a 4 volumi d'acqua e aggiungervi una data quantità di bicromato d'ammonio per ottenere una soluzione che può senz'altro prestarsi bene pel processo. Essa si conserva anche bene e dà dopo cottura uno smalto molto resistente.

La ricetta precisa e varie indicazioni utili per l'impiego di questa colla sono date dalla casa Haas gratis agli stabilimenti che s'impegnano ad adottarla.

Nuova formula pel processo allo smalto.

Il sig. S. H. Horgan dà nel *Photo Engraving Notes* la seguente formula per colla smalto:

Colla Le Page	gr.	60
Acqua	»	160
Bicromato d'ammonio	»	5
Citrato di ferro ammoniacale	»	0,5

La colla smalto così preparata avrebbe una maggior rapidità dell'ordinaria; la rapidità aumenta molto lasciando la soluzione a sè parecchi giorni.

Ci sembra razionale l'aggiunta di citrato di ferro ammoniacale come acceleratore nelle preparazioni bicromatate in genere perchè tendendo a ridursi alla luce, affretta la riduzione del bicromato e quindi l'insolubilizzazione. Ma forse la quantità sopra indicata è troppo piccola.

NOTE VARIE

Autofotografia di un treno.

Il sig. Allen Ayrault Green professore all'università di Chicago è riuscito a costruire un dispositivo elettrico per mezzo del quale un treno rapidissimo della linea Chicago-Denver si è fotografato da sè. Un piccolo pedale posto accanto ad una delle rotaie veniva compresso dalle ruote del treno e azionava elettricamente l'otturatore, costruito apposta e molto complicato, della macchina fotografica posta a 24 metri di distanza. La posa era inferiore a $^1/_{1000}$ di secondo. La fotografia, pubblicata nel N. 16 della *Phot. Revue* è nettissima: le ruote motrici sembrano immobili; solo le ruote portanti del carrello anteriore più piccole e perciò ruotanti più rapidamente hanno i raggi leggermente sfumati. Il risultato è notevolissimo perchè la velocità del treno fotografato non è mai, in corsa, inferiore ai 100 km. all'ora e la fotografia è stata eseguita a distanza relativamente piccola ossia a 24 metri come abbiamo già detto.

L'utilità del movimento a bascule nella fotografia istantanea.

Tutti i dilettanti sono convinti della utilità del movimento a bascule ma in generale non sanno servirsene e si limitano a usarlo solo nelle riproduzioni di architettura. Riportiamo dall'*Amateur Photographer* alcuni esempi citati dal sig. Adolphe Abrahams per mostrare in quanti casi esso può essere utile.

Supponiamo di dover fotografare una fila di corritori che passino in direzione obliqua rispetto all'asse della camera fotografica. Se abbiamo messo a fuoco un certo punto della strada e facciamo scattare l'otturatore quando il primo corritore si trova in quel punto avremo sulla lastra poco nette le immagini degli ultimi.

Facendo oscillare la parte posteriore della camera in modo da avvicinare la lastra all'obbiettivo dalla parte che corrisponde all'ultimo corritore, potremo avere tutto il gruppo netto sulla lastra usando un diaframma che ci permetta l'istantanea.

Un altro caso indicato dal sig. Abrahams si riferisce alla fotografia di paesaggio. Abbiamo a destra al primo piano un gruppo di alberi e una cascata, poi una prateria con dolce pendenza e a sinistra all'ultimo piano una montagna colla vetta circondata dalle nuvole. Diminuendo per mezzo del movimento di bascule la distanza fra l'obbiettivo e la parte della lastra nella quale si forma l'immagine della montagna e aumentandolo dalla parte opposta si riesce ad avere ugualmente netta l'immagine della montagna quella della cascata pur dando all'obbiettivo l'apertura necessaria per avere una buona riproduzione dei primi piani poco illuminati.

Allo stesso modo può servire il movimento di bascule alla parte anteriore che presenta anche il vantaggio di non aumentare il volume dell'apparecchio.

Il ritratto in casa durante l'inverno.

L'autore dell'articolo che riassumiamo dal *The Photogram*, Sig. A. W. H. Weston, ci mostra come con mezzi limitatissimi si possa riuscire a fare bei lavori anche in condizioni difficili. Egli infatti è riuscito ad avere buoni ritratti in casa d'inverno con un apparecchio ultra economico, una detective da 15 lire. La principale difficoltà è data dalla luce che in generale è scarsa: si rimedia per mezzo del magnesio.

L'autore impiega il nastro di magnesio che dispone in modo che l'estremità di esso venga a trovarsi a circa due centimetri su un becco a gas a farfalla la cui fiamma si tiene abbassata. Aprendo completamente il rubinetto del gas il nastro si accende. Bruciando un pezzo di nastro più o meno lungo si può avere dal magnesio una illuminazione secondaria destinata a attenuare le ombre troppo oscure oppure l'illuminazione principale.

Una seconda difficoltà è data dalla messa in lastra. I mirini dell'apparecchio in generale non bastano a dare una esatta messa in lastra quando il soggetto è molto vicino e la luce è scarsa. Per eliminare questa difficoltà l'autore ha costruito una specie di modello di camera oscura composto con tre cartoni uno orizzontale fissato al piede che deve portare l'apparecchio e due verticali sepa-

Avv. A. Tarchetti

DOPO IL MERCATO

rati da una distanza un po' minore della distanza focale dell'obbiettivo. Uno di questi cartoni porta un foro del diametro dell' obbiettivo e l'altro un' apertura rettangolare della dimensione della lastra usata.

Queste aperture sono situate esattamente all'altezza che occupano nella camera l'obbiettivo e la lastra. Si dirige verso il soggetto il foro che rappresenta l' obbiettivo e, guardandolo dall'apertura rettangolare attraverso il foro si vede tutto ciò che può essere riprodotto dall'apparecchio posto nella stessa posizione.

Eseguita così la messa in lastra si toglie o si piega il cartone che porta il foro rotondo e si fissa l'apparecchio colla vite del treppiede che attraversa il cartone orizzontale avvertendo che la parte posteriore dell' apparecchio deve adattarsi bene contro il cartone che porta l' apertura rettangolare. La messa a fuoco si fa colla scala metrica dell' obbiettivo.

L'autore operava in una camera con una porta e una finestra poste su due muri ad angolo. La porta gli servìva o come fondo oscuro o come accessorio. Il becco a gas sul quale era posto il nastro di magnesio stava al centro della camera.

L'autore conclude dicendo che, visti i soddisfacenti risultati che si possono avere, molti dilettanti provvisti di apparecchi economici probabilmente non esiteranno a toglierli dal riposo forzato al quale sono in generale condannati durante la cattiva stagione per eseguire lavori che possono riuscire molto interessanti, e noi non possiamo non aderire alle sue conclusioni.

Schermi monocromatici e schermi per la microfotografia della ditta Wratten e Wainwright.

La ditta Wratten e Wainwright di Croydon (Londra) prepara oltre agli schermi ordinarii per fotografia ortocromatica e tricromia, due serie speciali di schermi: gli schermi monocromatici e gli schermi per la microfotografia.

I primi lasciano passare una stretta striscia dello spettro e sono utili oltre che per l'esame delle fiamme nelle ricerche di analisi chimica anche per controllare i vetri rossi usati per i camerini oscuri.

Questi schermi vengono fabbricati in 7 tinte e lasciano passare rispettivamente i raggi di colore: Rosso, Aranciato, Giallo bruno, Giallo verdastro, Verde puro, Bleu verdastro, Violetto.

La seguente tabella dà le indicazioni relative agli schermi monocromatici.

Colore dello schermo	Massimo	Limiti delle irridiazioni trasmesse
Rosso	λ 670 μμ.	dall'estremo rosso a 650 μμ.
Aranciato	» 640 »	da 660 a 610 (con una debole striscia a 690)
Giallo oscuro . .	» 600 »	» 620 a 590
Giallo verdastro	» 570 »	» 595 a 555 (con una debole striscia a 700)
Verde puro . . .	» 530 »	» 555 a 520
Bleu verdastro .	» 490 »	» 520 a 465
Violetto	» 450 »	» 470 a 400

Gli schermi per microfotografia sono fondati sui principii seguenti:

1.° L' illuminazione per la microfotografia deve essere per quanto è possibile monocromatica per avere migliore definizione delle immagini.

2.° Conviene che la luce usata si trovi nello spettro d'assorbimento del colorante usato per colorire la preparazione per avere i più grandi contrasti.

Gli otto schermi preparati secondo questi principi rispondono perfettamente allo scopo al quale sono destinati.

L'estensione dello spettro d'assorbimento dei più comuni colori usati in microscopia è il seguente:

Bleu d'anilina da 570 a 600 μμ. Bleu metilene da 600 a 620 e da 650 a 680 μμ. Bruno Bismarch nella regione bleu. Eosina da 490 a 530 μμ. Eritrosina da 510 a 540. Fucsina da 530 a 570. Ematossilina Kleinenburg dal violetto a 580. Ematossilina Ehrlich nella regione verde. Ematossilina Haydenhain da 560 a 600. Picrocarminio da 510 a 530 e da 560 a 570. Rosa bengala da 530 a 560. Verde

Società Anonima AMBROSIO

OTTICA - FOTOGRAFIA - CINEMATOGRAFIA

Amministratori Direttori
ARTURO AMBROSIO
ALFREDO GANDOLFI

Sede in TORINO

Capitale Lire 700.000

Indirizzo Telegrafico
AMBROS - TORINO
Liber's Code Used

Uffici e Magazzino Vendita Via Roma, 2, Telef. N. 21-54 ✶ Stabilimento Cinematografico Via Nizza, 187, Telef. N. 22-01

Rappresentanza esclusiva per l'Italia degli Obbiettivi e Apparecchi Suter
di fama universale

Obbiettivi Anastigmatici Suter.

Serie I — F: 6,8 a F: 7,2 — Simmetrico, sdoppiabile a lenti cementate, atto ai più svariati usi, ritratti, gruppi, istantanee, ecc.

Serie II — F: 6,3 — Analogo al precedente ma più luminoso.

Serie III — F: 5 — Obbiettivo anastigmatico simmetrico sdoppiabile a lenti cementate. La straordinaria luminosità lo rende prezioso nei lavori all'aperto in cattive condizioni di luce, per grandi istantanee, ecc.

OBBIETTIVI VARI

Altri Obbiettivi raccomandabilissimi della stessa Casa SUTER sono i seguenti:

EXTRA RAPIDO da ritratti F: 3,2 a F: 4,3 — **APLANATICO** in tre serie per gruppi, istantanee, vedute, ecc. — **TROUSSE APLANATICA** — **TELEOBBIETTIVO** — **OBBIETTIVO** speciale per proiezioni.

Apparecchi Suter

Pliants Suter con otturatore di lastra - Apparecchio elegante, comodissimo, di funzionamento sicuro. E' munito di Anastigmatico **Suter** e fornisce risultati di eccezionale perfezione.

Royal Suter — Apparecchio a tendina di minimo formato elegantissimo.

Reflex Suter — Camera eminentemente moderna nella quale sul vetro smerigliato si vede l'immagine della stessa grandezza che si avrà poi sulla lastra. E' munito di otturatore a tendina.

Altre Camere **Suter** sono il **Pliant universel** - **Il Golding Suter, il Cartridge Suter, Polyscope Suter, Jumelle Suter, Stereopanoramico Suter,** ecc.

Ricco Catalogo illustrato gratis a richiesta.

Apparecchi e Otturatori Thornton-Pickard

Rappresentanza per l'Italia e deposito Otturatori per pose e istantanee per macchine a mano per camere da terrazza, ecc. — Otturatori di lastra — Apparecchi a piede dei rinomati modelli **THORNTON PICKARD** *nei quali è riunito la massima eleganza colle maggiori comodità.*

Ottica - Fotografia - Cinematografia

Amministratori Direttori
ARTURO AMBROSIO
ALFREDO GANDOLFI

Sede in TORINO

CAPITALE LIRE 700.000

Indirizzo Telegrafico
AMBROS - TORINO
Lieber's Code Used

Uffici e Magazzino Vendita Via Roma, 2, Telef. N. 21-54 - Stabilimento Cinematografico Via Nizza, 187, Telef. N. 22-01

Materiale per Proiezioni Cinematografiche

Materiale completo per proiezioni.

Apparecchi di fabbriche estere e tipi speciali di costruzione della casa.

Grande deposito di apparecchi per cinematografia di tutti i sistemi.

Apparecchi per la presa e apparecchi proiettatori.

Primo stabilimento italiano per la manifattura dei films.

La Ditta si assume l'incarico d'**impianti completi per proiezioni cinematografiche.**

A richiesta si spedisce il **Catalogo speciale** *degli appaparecchi di proiezione e di cinematografia.*

LASTRE ILFORD

della Casa Ilford Ltd di Ilford - Londra

Rappresentanza Esclusiva per l'Italia

Le **lastre Ilford** sono conosciute ovunque e costituiscono una delle migliori marche esistenti tanto per rapidità come per perfezione. Le **lastre Ilford-Monarch** sono tra le più rapide conosciute. Le **Ilford-Zenith** sono le migliori per ritratti. Le **lastre Ilford** speciali per processi fotomeccanici costituiscono il miglior sostituto del collodio.

all' iodio da 625 a 650. Verde metile da 620 a 650. Violetto genziana da 570 a 600. Violetto metile da 580 a 600.

L'estensione dello spettro trasmesso dagli 8 schermi speciali che fabbrica la ditta per la microfotografia è la seguente:

A dall' estremo rosso a 500. B da 600 a 460. C da 520 a 400. D dall' estremo rosso a 640 e da 460 all'ultra violetto. E dall' estremo rosso a 560. F dall' estremo rosso a 610 e da 460 all' ultra violetto. G dall' estremo rosso a 510. H da 540 al violetto.

Combinati fra loro due a due permettono d' ottenere luci monocromatiche utili esse pure nella microfotografia. Tra questi 8 schermi se ne trovano dei complementari molto utili specialmente per esperienze a scopo d' insegnamento.

Diapositive combinate.

La tendenza odierna è di rendere possibile in ogni processo di stampa fotografica l' intervento personale di chi opera. Ora se ciò riesce facile in certi processi di stampa positiva su carta (processo alla gomma e processo all' olio) non altrettanto può dirsi per altri processi.

In un articolo pubblicato nella *Phot. Corr.* N. 1 1909, il Dr. Karl Kaser esamina la possibilità di modificare i risultati nell' ottenimento delle diapositive sia per scopo di decorazione come per le proiezioni. Il metodo che egli indica per quanto semplice è senza dubbio molto razionale e crediamo perciò utile dirne qualcosa. Quando da una negativa si cerca d' ottenere una diapositiva perfetta riesce in molti casi difficile ottenere nello stesso tempo vigore di neri, ricchezza di toni e ricchezza di particolari.

Ma se invece di fare una sola diapositiva se ne fanno due eppoi si combinano sarà molto facile dare all' immagine finale quell' aspetto che si desidera. Infatti basta eseguire una delle diapositive in modo che riesca debole ma molto dettagliata e l'altra vigorosa senza curarsi troppo dei particolari; colla sovrapposizione si avrà il risultato completo. Si comprende come variando l'esposizione e il tempo di sviluppo per entrambe le prove si abbia la possibilità di modificare entro limiti abbastanza larghi il risultato. Per ottenere due diapositive che possano sovrapporsi l'autore consiglia di eseguirle per macchina; la prima, quella debole e molto particolareggiata, è eseguita tenendo lo strato di gelatina rivolto all'obbiettivo; l'altra tenendo invece il vetro rivolto all' obbiettivo.

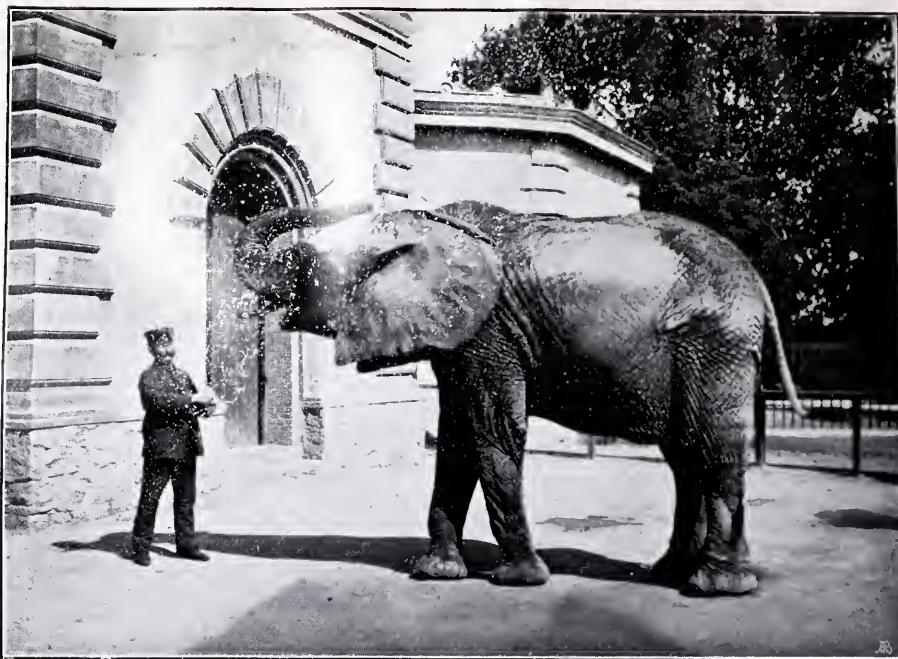
L'autore fa anche rilevare che se di un dato soggetto si eseguiscono due negative identiche per dimensioni d' immagini ma con differenza d' intensità e gradazione si potranno poi da essi ottenere due diapositive che permetteranno di regolare ancor maggiormente la modellatura e gradazione dell' immagine finale. Specialmente per questa via si potrà ottenere una perfezione nella riproduzione delle nubi che in nessun altro modo potrebbe essere ottenuta perchè uno dei negativi sarà esposto in modo da dare perfetto il cielo senza curarsi del paesaggio e l'altro sarà eseguito avendo di mira specialmente il paesaggio.

NOTIZIE

Congresso internazionale di Fotografia a Bruxelles nel 1910.

Per iniziativa della Commissione permanente dei Congressi internazionali di Fotografia sarà tenuto nel 1910 un Congresso internazionale di Fotografia a Bruxelles durante l' Esposizione internazionale che avrà luogo in questa città. La data di apertura del Congresso è per ora fissata approssimativamente alla fine di Luglio 1910.

Il Congresso è diviso nelle sezioni: scientifica, tecnica e artistica, bibliografica e di documentazione.

Ogni sezione ha una Commissione di organizzazione e di preparazione la cui sede è posta: per la sezione scientifica presso la Societé Française de Photographie 51 Rue de Clichy Paris; per la Sezione tecnica e artistica presso l'Association Belge de Photographie Palais du Midi a Bruxelles; per la sezione bi-

ELEFANTE DEL GIARDINO ZOOLOGICO DI ANVERSA
Ottenuta con collineare Voigtländer f : 6,8

bliografica di documentazione presso l'Institut bibliographique: rue du Museé á Bruxelles.

Durante il Congresso vi saranno delle sedute plenarie con conferenze, feste, escursioni, e quasi certamente anche una esposizione di arte fotografica.

Gli aderenti dovranno pagare una quota di 10 lire e avranno diritto a ricevere le pubblicazioni del congresso.

Le memorie, le comunicazioni e le proposte possono essere spedite sia alle Commissioni di organizzazione che alle Commissione permanente.

Le adesioni sono ricevute dal Sig. Ernest Cousin segretaire-agent de la Sociètè Francaise de Photographie 51 Rue de Clichy à Paris.

Facciamo noto che l'incarico di organizzare il concorso italiano al Congresso di Bruxelles è stato affidato al nostro direttore Prof. Namias, membro della Commissione internazionale permanente di fotografia.

Avremo a ritornare presto sull'argomento premendoci che a questo importante Congresso non manchi il contributo dei cultori di fotografia d'Italia.

Un importante concorso a premi per prove sviluppate al pyramidol.

La Chemische Fabrik Brugg A. G. di Brugg fabbricante del nuovo rivelatore pyramidol di cui fu tenuto parola nel fascicolo di gennaio del « Progresso Fotografico » ha testè indetto un concorso con premi per L. 3000 in contanti per negative e positive sviluppate al pyramidol. Il concorso è diviso in due sezioni una per fotografi professionisti ed una per dilettanti; ad ogni sezione sono destinate L. 1500 divise in 25 premi pei professionisti (massimo L. 250 minimi L. 30) e in 35 premi pei dilettanti (massimo L. 250 minimi L. 20).

La fabbrica ha stabilito una speciale confezione di piramidol pel concorso contenente le marche di controllo e la scheda d'adesione; ogni pacchettino è in vendita a L. 5.

L'Optique Reunie di Prè St. Gervais.

Lo stabilimento d'ottica International Optische Industrie di Prè S. Gervais si è recententemente fuso collo stabilimento Optique Reunie della stessa città

costituendo così un'importante industria per la fabbricazione di obbiettivi e lenti per tutti gli scopi fotografici oltrechè per altri scopi commerciali.

Di quest'azienda è tato nominato direttore il sig. Rose che già dirigeva lo stabilimento dell'International Optische industrie. Rimandiamo alle pagine d' annunzi per maggiori ragguagli sopra il materiale ottico fabbricato dalla casa.

Avremo anzi occasione di ritornare presto sopra una novità interessante sottopostaci da questa casa.

Salone di Fotografia a Parigi.

Il rinomato salone di Fotografia che viene indetto ogni anno dal Photo Club di Parigi sarà tenuto quest'anno dal 29 Aprile al 17 Maggio.

Le opere, che sono esposte gratuitamente restando a carico dell' espositore solo le spese di trasporto, devono avere carattere artistico. Vi sarà una sezione speciale per prove autocromiche. Il tempo per l'iscrizione scade il 15 Marzo e per l'invio dei lavori il 10 Aprile. Si può domandare il programma dettagliato a M. le Secretaire général du Photo Club, 44 rue des Mathurins, Paris.

Catalogo della Ditta Torrani e C. di Milano.

La Ditta Torrani ha pubblicato il suo catalogo 1909 illustrato con incisioni ottenute da fotografie eseguite con gli apparecchi descritti. Oltre a modelli di lusso il catalogo comprende molti apparecchi economici di fabbricazione della ditta e che sono quanto di meglio si possa ottenere per il prezzo esposto. Si può avere il catalogo gratis e franco domandandolo alla ditta.

★ Annibale Morgante.

Il 18 febbraio scorso si spegneva a Udine questo probo e stimato commerciante abilissimo cultore di fotografia artistica. I nostri abbonati ricorderanno senza dubbio i numerosi lavori che di lui ebbimo a pubblicare che dimostravano non comune maestria e grande sentimento artistico. Mandiamo alla famiglia le nostre più sincere condoglianze.

La Monografia Illustrata su Messina e Reggio Calabria

che sta preparando la Società Fotografica Italiana

Un trionfo della fotografia

La Società Fotografica Italiana lavora assiduamente a questa grandiosa e benefica iniziativa che va raccogliendo ogni giorno più, plausi ed appoggi.

Già migliaia di copie sono prenotate ed è probabile che quando fra un mese uscirà la prima edizione dell'opera essa non servirà che a soddisfare le richieste dei sottoscrittori.

Tutto il lavoro di raccolta delle fotografie e documenti è ormai compiuto ed a buon punto è pure la riproduzione delle fotografie tutte su rame da parte degli stabilimenti Alfieri e Lacroix e Unione Zincografi.

Le fotografie che figureranno in questa monografia saranno circa 400. Esse si possono dividere in più categorie: 1. Fotografie delle disgraziate città prima del disastro. Tutto ciò che di più degno, più interessante e più artistico esse presentavanò sarà riprodotto valendosi delle migliori fotografie che la Società ha potuto avere dai principali stabilimenti e da dilettanti.

2. Fotografie che illustrano gli usi, i tipi e costumi siciliani e calabresi. Questi avranno senza dubbio una grande attrattiva per l'alto valore artistico di molte di esse; noi abbiamo potuto ammirare questa splendida raccolta di tipi e possiamo affermare che è piuttosto unica che rara. In essa vi sono parecchie teste di popolane di Messina che sono una meraviglia per arte e per espressione.

3. Fotografie eseguite nelle prime ore o giorni successivi al disastro. Queste che la Società ha potuto avere da un distinto ufficiale di marina che fu tra i

primi accorsi sui luoghi del disastro, sono forse quelle che danno la migliore idea dell'immane cataclisma e che più di qualunque altra ci riportano col pensiero a quel momento terribile in cui Messina e Reggio scomparivano. Basti dire che qualcuna di esse riproduce fabbricati mentre stanno crollando.

4. Fotografie eseguite dopo parecchi giorni dal disastro e che riguardano specialmente la Calabria. La difficoltà di avere fotografie dei paesi più interni della Calabria indusse la Società a mandare nel posto alcuni giorni dopo il disastro a proprie spese un abile operatore. Questo non curandosi dei disagi e sacrifici riuscì a mettere insieme un buon numero di fotografie interessantissime, non soltanto perchè riguardano paesi meno noti, scene e episodi ma anche perchè prese con una orientazione ben stabilita e con criteri razionali assumono, parecchie almeno, caratteri di documenti.

5. Documenti varii: carte fornite dall' Istituto Geografico Militare e Istituto idrografico della R. Marina, sismogrammi forniti da parecchi osservatori sismografici, ecc.

Dopo ciò non abbiamo ragione di prevedere per quest'opera un trionfo della nostra bell'arte che farà epoca?

Per quanto le illustrazioni fotografiche costituiscano la parte capitale di quest'opera è certo che l'attrattiva sarà ancora aumentata dagli articoli delle eminenti personalità che hanno accettato di collaborare e cioè Gabriele d'Annunzio, Pasquale Villari, Padre Alfani, Ugo Oietti, ecc.

Ed ora non ci resta che rammentare che presso l'Amministrazione del Progresso Fotografico si continuano a ricevere le prenotazioni per quest'opera il cui prezzo è fissato in L. 5 per l'Italia e L. 6 per l'estero.

Ecco la lista delle ultime prenotazioni giunteci; la lettera *p* indica che è stato pagato a noi l'importo:

Gioacchino Galbo - Prof. V. Lovetere-Gallo - Riccardo Bailo (p) - Dott. Augusto Ricci - Cav. Carlo Boetti (p) - Pia Faini Rossi - Cav. Francesco Giovanelli - Oddone Gaule 3 copie (p) - Carlo Renna.

BIBLIOGRAFIA

Agenda Lumière 1909. Prezzo 1 Fr.

Questa agenda della grandiosa casa lionese è un completo formulario tascabile che ogni anno viene messo al corrente coi nuovi progressi e le nuove ricette. E' un volumetto senza dubbio prezioso per qualunque cultore di fotografia.

Prof. Carlo Bonacini — **Relazione della Giuria Internazionale pel gruppo 83** — *Fotografia ed applicazioni.*

Il prof. Bonacini ci ha mandato testè in omaggio una copia estratto di questa bella relazione che in forma sintetica e chiara considera tutto quanto di più degno figurava alla grande esposizione di Milano 1906 nel gruppo fotografia e applicazioni.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Le illustrazioni fuori testo sono: Una graziosa tricromia riproduzione di un quadro della quale i clichés ci furono forniti dalla direzione del Penrose Annual. Una tavola in fotocollografia eseguita dalla ditta Brunner che riproduce un'istantanea del nostro direttore. Un buon ritratto in costume riprodotto da fotografia favoritaci dal noto stabilimento fotografico G. Brogi di Firenze.

Fra le illustrazioni intercalate segnaliamo la indovinatissima composizione di R. Mosca: *lettura interessante*, l'istantanea piena di verità: *dopo il mercato* dell'avv. A. Tarchetti, il buon « *studio di luce* » del distintissimo fotografo A. Trombetti di Campobasso e la bella fotografia della Pineta di Ravenna del dott. G. Ghirardi.

Tip. L. MAGNAGHI - Milano. Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	$4^1/_2$-6	6-8	$6^1/_2$-8	6-9	$6^1/_2$-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40
8-8	8-9	8^2-10^7	9-12	10-$12^1/_2$	9-16	14-14
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50
9-18	12-16	12-$16^1/_2$	12-18	13-18	12-20	14-20
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—
15-21	16-22	18-24	21-27	24-30	27-33	30-36
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—
30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	45-60	50-60
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

$6^1/_2$×9	8-8	8^2-10^7	10-$12^1/_2$	9-12	9-16
1, -	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25
9-18	12-16	12-$16^1/_2$	12-18	13-18	14-20
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50
16-22	18-24	21-17	24-30	27-33	30-36
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—
30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—	
45-60	50-60				
50,—	60,—				

ORTOCROMATICHE

"**NUOVE**"

di ottimo effetto ortocromatico

anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

$6^1/_2$×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-$16^1/_2$	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—
13-18	12-20	16-22	18-24	21-27	24-30	30-40
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—
35-45	40-50	42-54	45-60	50-60		
40,—	52,—	55,—	70,	80,—		

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	$8^1/_2$-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—
8^2-10^7	9-12	9-18	12-16	13-18
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50
18-24	21-27	24-30	30-40	40-50
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33,—
40-50	50 60			
60,—	90,—			

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

Anno XVI APRILE 1909 Num. 4

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias
Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 - Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Sulle proprietà e trattamento delle carte al cloro-bromuro e in special modo sulla carta « Velotype » pel Prof. R. Namias — La fotografia d'interni e in particolar modo d'interni di chiese, N. — L'obbiettivo Bis-Telar di Busch F:7, sue applicazioni, suoi risultati pel Prof R. Namias — Effetti d'illuminazione dal basso — Fotografia dei colori e Tricromia — Comunicazioni del Laboratorio Fotochimico e Fotomeccanico del « Progresso Fotografico » pel Prof R. Namias — Ricettario — Novità dell'Industria Fotografica — Bibliografia — La Monografia della Soc. Fot. It. su Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 Dicembre 1908 — Notizie — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. 50 in più all'anno (pura spesa) Estero L. 1. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. 50 in più all'anno.

IL GRAN SUCCESSO
MODERNO
MACCHINE
TANK
KODAK
per sviluppare pellicole
Kodak N. C. Lastre e Film Packs Premo
DANNO NEGATIVI DI UNA PERFETTA TRASPARENZA ESENTI DA VELATURE, GRAFFIATURE, ecc.
Mettono a livello dell'esperto
La TANK fa da sè - Dà risultati insuperabili.
Macchina Tank
per pellicole funzionante a
Qualsiasi luce
Nelle TANK per Lastre e Film Packs,
solo il caricamento si eseguisce nella Camera Oscura
KODAK - SOCIETÀ ANONIMA - MILANO
34, Corso Vittorio Emanuele.
10, Via Vittor Pisani.
Chiedete opuscolo TANK N. 40 - Gratis

Avv. A. Tarchetti ORE TRANQUILLE

Sulle proprietà e trattamento delle carte al cloro-bromuro e in special modo sulla carta "Velotype,,

pel Prof. R. Namias

Le carte al cloro-bromuro furono introdotte parecchi anni sono ed erano destinate specialmente ai dilettanti perchè, senza bisogno di laboratorio a luce rossa, essi potevano stampare rapidamente i loro negativi ottenendo prove con belle tinte e stabili.

Il primo tipo introdotto per la carta Velox (fabbricata oggi dalla società Kodak) che, come è noto, è ancora assai in voga sopratutto fra i dilettanti.

Ma altre case hanno cercato di mettere a profitto le utilissime proprietà del cloro-bromuro specialmente per ottenere carte che pei loro requisiti avessero ad essere adottate con vantaggio dai fotografi di professione. Tra queste carte occupa senza dubbio uno dei primi posti la Velotype della importante fabbrica tedesca Rheinische Emulsions-Papier-Fabrik di Dresda.

Conosciamo alcuni distinti fotografi professionisti che usano questa carta per la maggior parte dei loro lavori ottenendo copie che per tinta e aspetto soddisfano molto il pubblico.

Le celloidine matte ad annerimento diretto col doppio viraggio all'oro e platino dànno effettivamente prove ottime per tono, trasparenza d'ombre e gradazioni, ma oltre al molto maggior tempo e disturbo ri-

chiesto dalla stampa, richiedono pel viraggio una spesa d'oro e di platino relativamente notevole.

La carta Velotype, con una stampa assai più facile e rapida e senza alcun viraggio, dà copie che un osservatore non profondo in materia distinguerà difficilmente dalle prove alla celloidina matte virate col doppio bagno.

Dato che i prezzi delle due carte presso a poco si corrispondono e che per la carta Velotype, anzichè il costoso viraggio doppio, si richiede un trattamento senza confronto più economico, costituito dallo sviluppo, ne viene come conseguenza che per la stampa dei ritratti nel tipo più in voga oggigiorno, la carta Velotype merita tutta l'attenzione dei fotografi di professione. Oltre al vantaggio della maggiore rapidità di trattamento, oltre al risparmio di spesa questa carta presenta anche sulle celloidine matte un altro vantaggio importante. L' immagine nella carta Velotype è costituita da argento ridotto mediante un bagno rivelatore, anzichè dal prodotto di decomposizione diretta del sale d'argento alla luce, quale trovasi nella celloidina matta e in tutte le carte ad annerimento diretto in genere.

Ripetutamente nel giornale e in manuali abbiamo avuto occasione di richiamare l'attenzione sulla gran differenza di stabilità fra un'immagine sviluppata e fissata e un'immagine stampata direttamente, eppoi virata e fissata. Ma disgraziatamente falsi preconcetti fanno sì che non pochi fotografi credano precisamente l'opposto. Essi dicono: nell'immagine a stampa diretta col viraggio all'oro o all'oro e platino noi formiamo un'immagine di oro o di oro e platino che deve quindi essere più stabile di quella di solo argento che si ha nello sviluppo di una carta al bromuro o al cloro-bromuro.

Questo ragionamento, lo ripetiamo ancora, è affatto errato; l'immagine virata rimane pur sempre in gran parte costituita dal prodotto di riduzione a base d'argento formatosi nella stampa alla luce; se noi, mediante un trattamento con debole soluzione d'iposolfito addizionata di una piccolissima quantità di prussiato rosso, eliminiamo tutto l'argento che entra nell'immagine, otteniamo una prova debolissima costituita dall'oro o platino o da entrambi. Ciò prova che l'oro e il platino non sono per nulla i costituenti principali dell'immagine; essi vi si trovano in minima quantità e non servono che a dare una nuance gradita per l'occhio.

Che anzi quell'azione che si indica in chimica col nome d'azione catalittica, fa sì che l'oro e specialmente il platino in forma assai suddivisa facilitino l'ossidazione dell'argento che entra nell'immagine e quindi lo sbiadimento di questa. Ed oltre all'azione catalittica potrebbero entrare in giuoco azioni voltaiche o d'altro genere.

Sta il fatto che un'immagine su carta celloidina matta come su qualunque altra carta ad annerimento diretto, stampata e semplicemente fissata senza alcun viraggio, si conserva inalterata molto più a lungo

di un'altra che abbia subìto il viraggio anche fatto nelle migliori condizioni. Poichè le lagnanze sull'alterazione delle prove sono continue, così è della massima importanza che i fotografi, specialmente professionisti, abbiano presente quanto detto.

Ritorniamo ora alla carta Velotype e al suo trattamento.

Rispetto alla carta al bromuro solita, questa carta presenta il vantaggio di poter essere maneggiata e trattata ad una debole luce (a candela, petrolio o altra), di poter assai più facilmente servire per negativi di diversa intensità e di fornire anche toni alquanto diversi col semplice sviluppo.

Per l'esposizione si può attenersi a queste indicazioni date dall'istruzione.

Alla luce del giorno 3 m. dalla finestra, esposizione per 1 a 4 secondi. Alla luce elettrica a incandescenza di 16 candele o alla luce a gas incandescente a 20 cm. di distanza, 5 a 15 secondi. Alla luce di petrolio o candela più minuti.

Per sfumare gli eventuali ritocchi del negativo, in modo da renderli invisibili si userà nella stampa un vetro smerigliato.

I migliori toni neri si ottengono con una posa giusta e uno sviluppo energico; lo sviluppo deve essere completo in un tempo da 65 a 70" col bagno a 15°.

Il bagno di sviluppo che ci ha dato i migliori risultati è così composto:

1) Acqua	cc.	1000
Solfito di soda cristallizzato	gr.	100
Idrochinone	"	12
Metol	"	4

2) Soluzione satura di Carbonato di soda anidro (soda Salway).

Per l'uso si mescolano volumi uguali delle due soluzioni.

È assai preferibile preparare il bagno in due soluzioni anzichè in una sola soluzione, perchè appena il flacone comincia a non essere pieno il bagno si altera e così viene a mancare il requisito importantissimo della costanza nel comportamento e quindi anche nella tinta. Ed è anche consigliabile preparare ogni volta quella quantità di bagno che può essere necessaria e mai servirsi di bagno vecchio.

Nello sviluppo dei negativi, ciò che preme è la modellatura e l'intensità e non la tinta, mentre nelle positive è quest'ultima che più preme e per ottenere tinte buone e costanti occorre un bagno che agisca sempre nello stesso modo. È anche assai utile misurare la temperatura del bagno cercando che non si distacchi molto da 15°.

Durante lo sviluppo è necessario che la luce illuminante sia rossa o anche gialla; si potrebbe anche valersi della luce di una candela, di una lampada a petrolio o di un becco a gaz non incandescente tenuti a distanza un po' notevole, ma operando ad una luce gialla si può con

maggior comodità sorvegliare lo sviluppo senza tema che i bianchi abbiano a velare.

Come già accennato, alla posa giusta e sviluppo energico corrispondono le migliori tinte nere. Volendo tinte nere che tendano al bruno che per certi soggetti possono riuscire molto gradite, si può portare la posa a una volta e mezza o al doppio e diluire il bagno con 1 a 3 parti di acqua. Più il bagno è diluito e più la tinta bruna è marcata. L'aggiunta di bromuro non è mai da consigliarsi perchè tende a dare toni verdastri assai poco simpatici.

La possibilità con uno sviluppo appropriato di salvare copie che hanno ricevuto pose anche molto diverse (sino a 10 volte la minima necessaria) fa sì che questa carta darà difficilmente scarti anche fra le mani di dilettanti poco esperti.

E colla modificazione nella posa e nello sviluppo è anche possibile aumentare o diminuire i contrasti dell'immagine a seconda delle esigenze del negativo.

Faremo notare che mentre colla modificazione nella posa e nello sviluppo è possibile giungere a tinte nero-brune, nessuna differenza abbiamo notato colla sostituzione del carbonato potassico al carbonato sodico; secondo l'istruzione, il carbonato di potassa dovrebbe dare toni neri-bleu e il carbonato di soda neri-bruni.

Secondo nostre esperienze i toni neri più decisi si otterrebbero mediante un bagno di sviluppo al solo metol, contenente gr. 6 per litro di metol senza idrochinone e col resto come già indicato in precedenza. Questo bagno è assai energico e permette di dare esposizioni ancora più brevi.

Le prove sviluppate, tolte dal bagno di sviluppo, vengono risciacquate eppoi immerse nel bagno di fissaggio. Alla semplice soluzione d'iposolfito 10 % consigliata dall'istruzione, noi preferiamo il nostro solito bagno d'iposolfito con acido borico che si preparerà prendendo:

Iposolfito	gr.	100
Acqua	cc.	1000
Acido borico polverizzato. .	gr.	30

La presenza dell'acido borico evita al bagno di fissaggio di annerire rapidamente.

L'istruzione per l'uso della carta Velotype consiglia vivamente l'impiego di un bagno acido induritore fra lo sviluppo e il fissaggio.

Invero tale bagno arrestando immediatamente lo sviluppo evita modificazioni d'intensità ed inoltre indurendo lo strato permette poi senz'altro trattamento l'applicatura facile ai cartoni. Il bagno d'indurimento consigliato è il seguente:

Acqua	cc.	1000
Allume. . . .	gr.	100
Acido acetico .	cc.	10

La prova sviluppata viene immersa in questo bagno senza alcun

lavaggio intermedio e dopo 2 a 3 minuti si toglie, si lava bene per altrettanto tempo, eppoi si passa all'iposolfito, che in questo caso può anche essere senza aggiunta.

Il fissaggio si compie in 10 minuti e dopo il fissaggio si laveranno le prove per un'ora e mezzo in acqua corrente.

Nella stagione calda il bagno d'indurimento è sempre una necessità. Però è da notare che non facendo alcun lavaggio dopo lo sviluppo si possono produrre sollevamenti a bolla nella pellicola causa lo svolgimento di gaz carbonico, per azione del bagno acido d'allume sul carbonato rimasto nella carta.

Termineremo facendo noto anche le esperienze di viraggi colorati ai ferrocianuri eseguiti su fotografie in carta Velotype.

In generale si crede che le carte al cloro-bromuro non possano subire i viraggi colorati come le prove al bromuro. Ora noi abbiamo constatato che col viraggio all'uranio comunque modificato, è realmente difficile ottenere sulla carta Velotype buoni risultati; invece il viraggio al rame si presta ottimamente purchè lo si usi assai più diluito che per la carta al bromuro o diapositive.

Ecco la formola di viraggio che abbiamo trovato adatta allo scopo:

Citrato di soda o di potassa .	gr.	5
Acqua	cc.	100
Solfato di rame.	gr.	1

Al momento dell'uso si aggiunge 5 cc. di una soluzione di ferricianuro di potassio (prussiato rosso) 5 %.

A seconda del tempo che rimane la prova in questo bagno si ottengono toni rosso-bruni o rossi.

Per quanto riguarda l'ottenimento di toni bleu o verdi, con viraggio in un sol bagno, avendo in corso esperienze tanto su prove al bromuro che su prove al cloro-bromuro, ci riserbiamo di ritornare più tardi.

La fotografia d'interni

e in particolar modo d'interni di chiese

Un genere attraentissimo di fotografia è costituito dalla fotografia d'interni, e tra questi gli interni di chiese e di cattedrali dànno le prove più interessanti specialmente per la loro architettura e per l'arte che vi è assai spesso profusa.

Ma la fotografia d'interni di chiese non è certo la più facile; la luce vi è in generale assai deficiente e ciò richiede anche nelle ore in cui l'illuminazione è maggiore pose assai notevoli.

D'altra parte la necessità di avere immagini nitide in tutti i piani

rende spesso indispensabile l'impiego di un diaframma piuttosto piccolo; in generale non superiore a F : 32; ciò aumenta ulteriormente non poco la posa. Cosicchè per un interno di chiesa discretamente illuminato lavorando a F: 32 è difficile che occorra meno di 1/4 d'ora di posa; talvolta occorreranno anche più ore.

Certo potendosi valere della luce artificiale, (ciò che solo raramente sarà concesso) la posa potrà essere assai diminuita, ma è da osservarsi che l'illuminazione artificiale se può valere a dar maggior risalto a ciò che l'interno presenta di più interessante da lato artistico, falsa l'effetto generale dell'interno il quale perde così di verità e assai spesso anche d'attrattiva.

Chi vuole dedicarsi molto alla fotografia d'interni di chiesa e interni in genere, farà assai bene a provvedersi di una trousse di obbiettivi anastigmatici o anche semplicemente rettolineari in modo d'avere più distanze focali da 12 a 25. Ma il dilettante che vuole occuparsi di questo genere di lavori senza troppa spesa può ricorrere ad un artificio che gli permetterà di avere collo stesso obbiettivo una veduta grandangolare, come spesso occorre negli interni, e una veduta abbracciante un angolo normale.

Basta semplicemente che sia in possesso di una camera a mano 9×12 con obbiettivo che possa essere facilmente smontato per applicarlo ad una comune camera 13×18. Poichè per gli interni l'obbiettivo va spesso usato con piccolo diaframma, così si verifica che l'obbiettivo che a tutta apertura copre 9×12, fortemente diaframmato può coprire anche il 13×18. Ciò porta un aumento assai considerevole nell'angolo abbracciato. Se poi l'obbiettivo è sdoppiabile allora si avrà a disposizione anche un lungo fuoco che può essere utile per fotografare in grandezza un po' maggiore certi dettagli dell'interno.

Le lastre da usarsi nella fotografia d'interni saranno sempre le antihalo perchè è ben difficile che non si abbia nel campo qualche finestra.

Quando si lavora sempre colle stesse lastre e collo stesso obbiettivo è assai utile valersi di un esposimetro come indicatore di posa.

L'esposimetro tipo Wynne è assai indicato; basta misurare il tempo che la carta impiega ad annerire sino alla tinta campione più chiara.

Un primo negativo si eseguirà a tentativi; in seguito si avranno i dati per calcolare a priori il tempo di posa, non potendo fidarsi troppo per gli interni di quelli della tabella annessa all'esposimetro.

Per lo sviluppo necessita assolutamente un bagno che dia negativi non troppo intensi e contrastati; consigliamo vivamente il bagno di sviluppo all'amidolo o diamidofenolo con un po' di bromuro. Il bromuro come avremo occasione di dimostrare in uno speciale articolo che pubblicheremo è assai utile per evitare di ottenere coll'amidolo negativi troppo grigi e velati, ma non aumenta che di poco i contrasti e l'opacità come succede coll'idrochinone o coll'idrochinone metol. Ecco la formula di sviluppo che noi consigliamo pei negativi d'interni.

INTERNO DELLA CHIESA S. MARTINI A BRUNSWICK

(*Negativo eseguito con obbiettivo Dynar di Voigtländer, f : 6, fuoco 18 cm.*)

Amidolo	gr.	5
Solfito di soda crist.	»	50
Bromuro di potassio	»	1.5
Acqua	cc.	1000

La fotografia intercalata al giornale che rappresenta l'interno della chiesa di Brunswich in Germania è un bel esempio di fotografia d'interni. Fu ottenuta con obiettivo Dynar di Voigtländer di fuoco 18 cm.

Quanto abbiamo detto per la fotografia d'interni di chiese o cattedrali vale per la fotografia d'interni in generale si tratti di palazzi, stabilimenti industriali, gabinetti scientifici, ecc.

Soltanto che nella maggior parte della fotografia d'interni che non siano chiese si potrà quasi sempre valersi delle luce artificiale come sussidiaria e ciò faciliterà assai il lavoro.

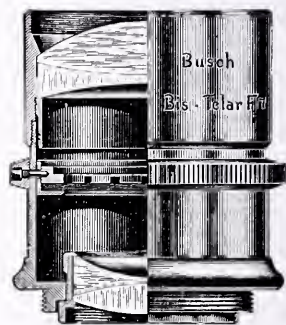
N.

L'obbiettivo Bis=Telar di Busch F:7

Sue applicazioni — Suoi risultati

pel Prof. R. NAMIAS

Tutti sanno che lo scopo principale di quell'istrumento che si chiama teleobbiettivo è quello di fornire immagini molto più grandi di quelle che può fornire un obbiettivo ordinario senza ricorrere a camere di lunghissimo tiraggio e quindi assai incomode.

In altri termini il teleobbiettivo sostituisce per risultati un obbiettivo a lunghissimo fuoco, ma non ha bisogno come quest'ultimo di una camera diversa dalla ordinaria. Per questo appunto la distanza focale del teleobbiettivo s'indica col nome di distanza focale equivalente, intendendo con ciò di significare che pei risultati che fornisce esso corrisponde ad un ordinario obbiettivo di quella data lunghezza focale. In generale il teleobbiettivo è formato da un obbiettivo ordinario al quale si applica posteriormente una speciale lente divergente che diverge i raggi producendo per questo fatto l'ingrandimento, senza che aumenti molto il tiraggio di camera necessario.

Quasi tutte le buone case d'ottica forniscono sistemi divergenti che si applicano sul retro degli obbiettivi di loro costruzione e li trasformano così in teleobbiettivi.

Ma questi sistemi divergenti sono abbastanza costosi, la loro applicazione non riesce in generale troppo comoda ed inoltre producono una diminuzione considerevole di luminosità che rende quasi sempre impossibile l'impiego dell'istrumento per le istantanee.

Tricromia dal vero
Lastre sensibilizzate al Pinacromo
col metodo e ricetta descritti
nel "Progresso Fotografico,, N. 2, pag. 47

Negativi Prof. R. NAMIAS

Clichés DANESI – Roma

ARTE FOTOGRAFICA
Supplemento al Periodico
"IL PROGRESSO FOTOGRAFICO,,
MILANO

La Casa Busch sino da alcuni anni fa aveva escogitato un nuovo istrumento destinato a riunire i pregi di un teleobbiettivo pur essendo più comodo, più luminoso ed economico. L'obbiettivo fu messo allora in commercio col nome di Bis-telar; la sua apertura utile era F : 9.

Il Bis-telar deve la divergenza dei raggi che porta all'ingrandimento dell'immagine, non già ad un elemento ottico negativo applicato sul retro, ma alla sua speciale costruzione.

Prova ottenuta con obbiettivo aplanatico di circa 18 cm. di fuoco.

Il Bis-telar trovò favore; se non dava così notevoli ingrandimenti come un teleobbiettivo propriamente detto permetteva però collo stesso tiraggio di camera di un obbiettivo ordinario a corto fuoco d'avere immagini assai più grandi. Cosicchè poteva essere applicato a qualunque camera a mano e la sua luminosità era sufficiente per ottenere istantanee al sole sufficientemente intenso.

La Casa Busch non si arrestò però al primo modello; con successivi perfezionamenti riuscì a correggere alcuni difetti che esso presentava, diminuì pure in modo da renderla praticamente poco importante la distorsione, difetto questo comune ai teleobbiettivi, ma sopratutto si sforzò di aumentarne la luminosità. Così essa oggi ci presenta la serie di obbiettivi Bis-telar in cui, malgrado che la luminosità sia stata portata a F : 7, le correzioni sono notevoli come lo dimostrano bene le prove da noi eseguite.

Così come è oggi il Bis-telar può dirsi un teleobbiettivo che permette i più svariati lavori compreso anche le più rapide istantanee. Mentre un obbiettivo per camera a mano 9 × 12 ha un fuoco in generale da 12 a 14 cm., il Bis-telar pel formato 9 × 12 ha un fuoco equivalente che è nientemeno 27; cioè supera il fuoco dell'obbiettivo sdop-

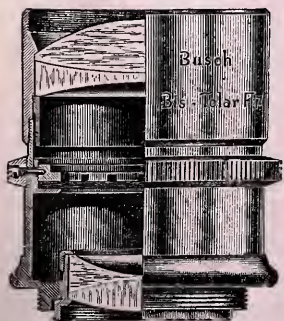
piato (quando lo sdoppiamento è possibile). Ma collo sdoppiamento l'obbiettivo non solo richiede un aumento notevole nel tiraggio di camera (ciò che non è sempre possibile e in ogni caso dà minor stabilità all'apparecchio) ma diviene in generale di una luminosità affatto insufficiente per istantanee.

Prova ottenuta col Bis-Telar Busch F : 7, dalla stessa posizione in cui fu ottenuta la prova precedente e con tiraggio di camera alquanto minore.

Ed ora si domanderà quali utili applicazioni può avere in pratica il Bis-telar. Noi vogliamo lasciare da parte quei lavori in cui si richiede un ingrandimento assai notevole; in tali casi solo un teleobbiettivo con sistema divergente a forte ingrandimento potrà servire, ma ben inteso il requisito della luminosità passerà in ultima linea.

Ma nei lavori all'aperto è facile comprendere come saranno molti i casi in cui un obbiettivo avente i requisiti del Bis-telar potrà riuscire prezioso.

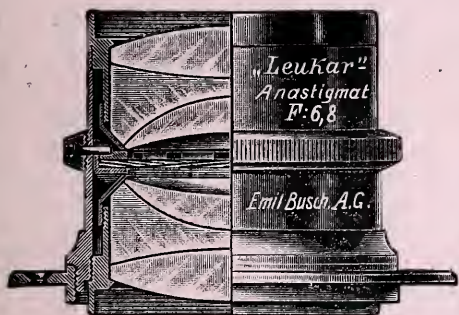
Numerosissimi sono per es. i casi in cui si abbia a fotografare un edificio, una scena, una veduta o altro soggetto che preme ad una certa distanza, distanza che non può essere diminuita, mentre si vuole avere un'immagine di dimensioni non troppo ridotte. In tal caso un obbiettivo come il Bis-telar che permette di realizzare le due condizioni formato rile-

Bis Telar F : 7

Nuovo teleobbiettivo luminosissimo per istantanee. Specialmente raccomandabile per fotografia di animali.

Obbiettivo eccellente e di costo relativamente mite, per ritratti artistici.

Domandare il prospetto speciale del Bis Telar Busch

Anastigmatico doppio Busch

“LEUKAR„

Anastigmatico doppio di grandissimo rendimento.

Obbiettivo universale nel vero senso della parola.

Domandare subito il catalogo dei celebri obbiettivi e apparecchi Busch

EMILE BUSCH A. G.

Optische Industrie RATHENOW (Germania)

vante d'immagine e istantaneità riuscirà di grande indubbia utilità. In montagna si può dire che nella maggior parte dei casi ci si trova nelle condizioni di avvicinamento impossibile.

A volte si potrebbe bensì avvicinarsi al soggetto, ma questo è per sua natura tale che coll'avvicinamento viene più o meno pregiudicato.

La Chiesa di Chiaravalle Milanese (Monumento Nazionale); prova ottenuta con obbiettivo Bis-Telar di Busch F : 7, esposiz. istantanea.

Per es. la fotografia di animali in libertà, che pure presenta tante attrattive e che conta specialmente all'estero dei cultori abili e appassionati, non potrebbe realizzarsi senza un obbiettivo che permetta di fotografare istantaneamente a distanza. Si afferma, da chi ha provato un tal genere di fotografia col Bis-telar, che fu possibile eseguire con esso ottime fotografie di animali servendosi di un otturatore di lastra funzionante a $^{1}/_{800}$ di secondo.

Ma se è impossibile fotografare animali in libertà senza un obbiettivo che permetta di lavorare a distanza e pure spesso assai difficile, specialmente quando si tratti di scene della vita che costituiscono tante volte soggetti di genere attraentissimi, cogliere la scena nella sua spontaneità quando l'operatore è costretto ad avvicinarsi troppo.

L'applicazione del Bis-telar ad una camera a riflessione potrà quindi costituire l'apparecchio per eccellenza per la fotografia artistica.

La caratteristica della camera a riflessione di permettere di seguire il soggetto sul vetro smerigliato nella stessa grandezza che avrà poi l'immagine, sino a cogliere senza alcun perditempo l'istante in cui la scena presenta le maggiori attrattive, costituisce come è noto il pregio inestimabile di tali camere. L'impiego in tali camere di un obbiettivo che fornisce a distanza molto maggiore dal soggetto immagini ugualmente grandi senza che si debba ridurre l'istantaneità, può in certi casi giovare assai. Nè in tal caso potrebbesi pensare all'uso d'obbiettivi sdoppiati perchè oltre a rendere impossibile la grande istantaneità non si ha in tali camere la possibilità d'aumentare il tiraggio.

L'obbiettivo Bis-telar, e questo lo abbiamo fatto rilevare sin da quando fu messo in commercio il primo tipo meno luminoso, presenta pure vantaggi nella fotografia di vedute di città, monumenti, ecc.

Infatti potendo avere immagini sufficientemente grandi senza avvicinarsi troppo al soggetto si ha una prospettiva assai migliore mancando quella sproporzionalità fra le dimensioni degli oggetti ai piani anteriori e posteriori che l'occhio osserva nelle fotografie prese con obbiettivi a fuoco troppo corto.

Anche pel ritratto artistico l'obbiettivo Bis-telar di Busch può prestarsi assai bene appunto per la sua luminosità congiunta alla sua rilevante lunghezza focale.

In questo fascicolo noi presentiamo a titolo dimostrativo due fotografie ottenute col Bis-telar N. 3 fuoco equivalente 400 coprente 13×18, nonchè una corrispondente fotografia ottenuta con obbiettivo ordinario di fuoco cm. 18. Speriamo di poter eseguire in seguito anche qualche fotografia di ritratti a soggetti di genere.

Effetti d'illuminazione dal basso

(*Traduzione e sunto speciale pel* Progresso Fotografico)

In precedenti articoli che abbiamo riprodotto il fotografo inglese Sig. H. Essenhigh Corke ha spiegato gli ingegnosi artifici che egli usa per ottenere effetti d'illuminazione artificiale servendosi unicamente della luce del giorno.

Il Sig. Essenhigh Corke, che si dimostra un perseverante e intelligente studioso degli effetti di luce, in un successivo articolo pubbli–

cato nel periodico *Camera Craft* di San Francisco in California lascia da parte le imitazioni e studia invece un nuovo genere d'illuminazione; l'illuminazione dal basso.

Non si può immaginare nulla di più semplice di questo genere d'illuminazione escogitato dall'autore. Disponete un soggetto entro una specie di garetta oscura aperta sul davanti e disponete sul suolo all'esterno uno specchio curando che la sua inclinazione sia tale che la luce che esso riceve dal cielo sia inviata sul soggetto. Voi otterrete così i più notevoli effetti d'illuminazione dal basso.

Abbiamo detto una garetta per meglio spiegarci, ma un fondo nero con ripari pure neri di fianco e in alto servono perfettamente allo scopo.

Le due fotografie intercalate a questo articolo costituiscono due buonissimi esempi di questo genere d' illuminazione, ma si comprende che si possono ottenere molti svariati effetti ed anche effetti scenici, dato che molte volte sulla scena si hanno illuminazioni dovute in gran parte alla luce della ribalta. Come fa notare l'autore l'illuminazione dal basso ha una caratteristica speciale, quella di alterare la fisionomia, cosicchè i ritratti eseguiti con questa illuminazione riescono non di rado poco riconoscibili.

E' anche questa una circostanza che può incoraggiare parecchi amatori ad occuparsi di questo genere attraente di fotografia ottenendo con persone di loro famiglia graziose composizioni nelle quali non sarà facile riconoscere i soggetti.

Fotografia dei colori e Tricromia

Gli schermi diopticromi Dufay e la lastra pancro-invertibile.

Lo schermo diopticrome Dufay è uno schermo a reticolo policromo come quello delle lastre autocromiche e delle lastre omnicolori che si ottiene con un procedimento in parte ancora segreto fondato sui seguenti principii.

Baumgartner nel 1898 brevettò un procedimento per la preparazione di reticoli policromi fondato sulla non miscibilità degli inchiostri grassi e delle soluzioni acquose.

Su una lastra gelatinata stampava una riserva con inchiostro grasso colorato e immergeva la lastra così preparata in una soluzione acquosa di una sostanza colorante opportuna che si fissava solo sulle parti non protette dall'inchiostro grasso. Otteneva così un reticolo dicromo.

Il procedimento Dufay è un perfezionamento di questo il cui brevetto è ora decaduto.

La lastra portante la riserva con inchiostro grasso non colorato e già immersa nella soluzione colorante viene coperta con una vernice il cui solvente non sia capace di sciogliere il grasso dell' inchiostro. Questa vernice si fissa solidamente sulla gelatina scoperta e poco sulle parti protette dall'inchiostro. Dopo questo trattamento la lastra viene

LES STÉRÉODROMES

54 × 107 — 6 × 13 — 8 ½ × 17

STEREOSCOPI CLASSIFICATORI a fuoco corto

che danno la prospettiva e il rilievo naturale

COSTRUZIONE ROBUSTA e di GRAN PRECISIONE

Grande economia di tempo per la soppressione della montatura dei diapositivi.

Grande facilità e comodità per conservare intiere collezioni.

Conservazione e Proiezione dei diapositivi.

Possibilità di riguardare in ogni momento una delle vedute già viste precedentemente o una veduta qualunque senza scompigliare la classificazione della scatola classificatrice.

Inclinazione del carrello che porta la scatola classificatrice per presentare i diapositivi nella posizione che meno affatica la vista.

Scanalature larghe per non costringere a servirsi di lastre extra-minces per i diapositivi.

Lettura facile dei titoli senza manovra speciale per farli apparire.

Scartamento variabile e messa a fuoco facoltativa degli oculari.

Nuova scatola classificatrice per lastre Autocromiche protette con vetro.

Spedizione gratuita della descrizione

Société des

Etablissements Gaumont

Società Anonima col Capitale di 3.000.000 di lire

PARIGI - 57-59, Rue Saint-Roch (Avenue de l'Opera) - PARIGI

ACTIEN-GESELLSCHAFT FUR ANILIN-FABRICATION, BERLIN S. O. 36.

SEZIONE FOTOGRAFICA

Sviluppatori 'Agfa,

Metol "Agfa„

Il Metol **" Agfa „ ia seguito ai miglioramenti più recenti nella sua fabbricazione,** è posto da ora in vendita allo stato di polvere bianca come la neve, composta di cristalli finissimi, regolari, scorrevoli, esenti da qualsiasi materia eterogenea.

Il Metol **" Agfa „ si scioglie assai facilmente**. Il Metol **" Agfa „** è uno sviluppatore rapido, produce immagini dolci e fornisce maggiori dettagli di qualunque altro. Composizione superiore: Metol-Idrochinone.

Si trova in commercio:

Il Metol **'Agfa,** **in sale,** **in cartucce** (tubetti di vetro), **in soluzione concentrata.**

Listino 'Agfa, **1909** con incisione "ALPINISTA„ — **GRATIS** presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti Generali per l'Italia:

LAMPERTI & GARBAGNATI - Milano, Omenoni, 4.

Rodinal 'Agfa,

Soluzione sviluppatrice **molto concentrata,** che si diluisce per l'uso in 15 fino a 40 parti d'acqua (non è necessaria l'acqua distillata), a seconda dell'esposizione e **della qualità della lastra impiegata.** Assai pratico all'uso. E' adatto per **qualunque genere di lastre e pellicole,** come per **diapositive carte al bromuro d'argento.** Agisce rapidamente, senza velare, con energia e fornisce negative ricche di gradazioni in ogni loro parte.

Glicina 'Agfa,

Sviluppa lentamente e fornisce negative trasparentissime. Si lascia modificare con facilità durante la sua azione; è preziosa per correggere gli errori di esposizione ed è **indicata in particolar modo per lo sviluppo lento.**

Iconogeno 'Agfa,

E' **preferito pei lavori in terrazza** e **alla luce artificiale**; attenua i contrasti e fornisce negative **dolci, morbide** e **molto armoniose nei dettagli.** Si può impiegare in soluzione concentrata (con carbonato di potassa o di soda) o in due soluzioni: Iconogeno e alcali separato.

Metol-Idrochinone 'Agfa,

E' un sviluppatore rapido, che dà immagini assai chiare e vigorose; composto coi migliori prodotti chimici secondo una formola esperimentata, è adatto tanto per negative, come per diapositive e per carte a sviluppo. Con queste ultime produce toni assolutamente neri.

immersa in un solvente capace di sciogliere il grasso dell'inchiostro e non la resina della vernice. Questo solvente asporta l'inchiostro e il sottile strato di vernice che lo copre e lascia intatta la vernice che copre la gelatina nuda. La gelatina non tinta rimasta scoperta si può tingere con un altro colore, ottenendo uno schermo dicromo, oppure si può fare una riserva parziale e ripetendo tutte le operazioni indicate, ottenere uno schermo tricromo o policromo.

La combinazione adottata dal Dufay per l' esecuzione del reticolo policromo consiste nell'eseguire un primo schermo dicromo, lineato o punteggiato, con due colori primari. Si possono usare le coppie: rosso e bleu, rosso e giallo, giallo e bleu. A questo primo schermo se ne sovrappone un secondo formato dal colore primario che manca nel primo schermo e dal suo colore complementare. Perciò allo schermo rosso e bleu si sovrappone uno schermo giallo e violetto: al rosso e giallo il bleu e aranciato e al giallo e bleu il rosso e verde.

Dalla sovrapposizione di questi colori si ha uno schermo a quattro colori che secondo le coppie usate sono: rosso-violaceo, aranciato, verde, bleu per lo schermo rosso-bleu e giallo violetto; violetto, bleu–verde, aranciato, verde–giallo per lo schermo rosso giallo e bleu aranciato; rosso-aranciato, verde, violetto, giallo aranciato per lo schermo giallo bleu e rosso verde.

Dei quattro colori ottenuti tre sono indispensabili per la selezione e il quarto è inutile per la selezione ma è prodotto dal modo col quale si eseguisce lo schermo.

Il colore risultante dalla giustapposizione degli elementi del primo schermo deve essere complementare del colore del secondo schermo, così il colore dello schermo completo è quasi bianco (grigio).

Questo procedimento dà schermi regolari senza sovrapposizioni tra i colori di uno stesso strato e senza lacune.

Dufay ha inventato anche uno schermo Diopticromo indipendente costruito nel modo indicato e da usarsi con lastre pancromatiche speciali (pancro–invertibili) separate come per le lastre Thames.

Si fa la prova mettendo lo schermo avanti alla lastra colla reticolatura contro la gelatina e si sviluppa e si inverte la lastra come per le lastre autocromiche.

Per vedere la prova coi colori si rimette questa avanti allo schermo che porta un telaio di metallo che permette di ricollocare la lastra nella stessa posizione che occupava quando venne impressionata.

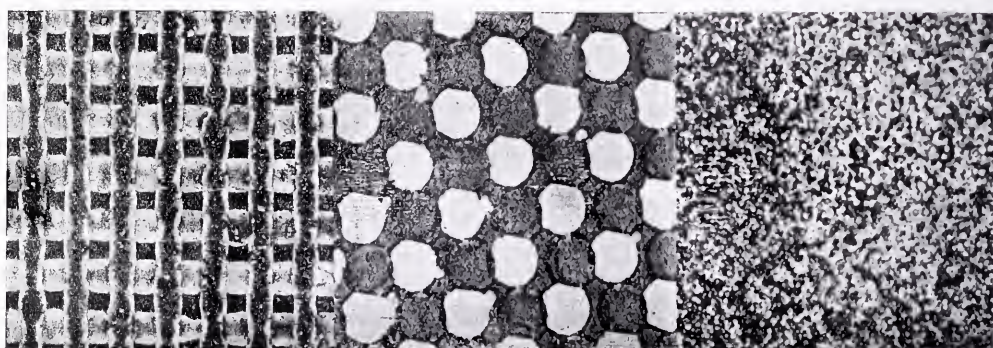
Da quanto detto appare che il metodo Dufay è assai ingegnoso per quanto certo non semplice. Sembra che esso sarà sfruttato dalla ditta Guilleminot, Boepsflug e C. di Parigi.

Confronto fra le lastre autocromiche, le lastre thames e le lastre omnicolor.

Nel fascicolo precedente parlando delle lastre omnicolor, dicemmo che avremmo dato in questo fascicolo tre microfotografie comparative dimostranti la differenza di grandezza e di costituzione degli schermi

policromi nei tre tipi di lastre per la fotografia dei colori oggi in commercio cioè autocromiche, thames e omnicolor.

Oggi presentiamo appunto tali prove eseguite con un ingrandimento di circa 80 diametri. Appare evidente che gli elementi che costituiscono lo schermo sono senza confronto più piccoli nelle lastre autocromiche che nelle altre. Tanto nelle lastre thames come nelle omnicolor lo schermo policromo è ottenuto mediante stampa con mezzi meccanici di punti o linee colorate; solo uno degli elementi è ottenuto probabilmente mediante coloritura per imbebizione degli spazi lasciati liberi dopo la stampa con inchiostri o vernici colorate grasse o resinose degli altri due.

La forma è molto diversa; nelle lastre thames vengono stampati due serie di punti e colorati gli interstizi; nelle lastre omnicolor vengono stampate due serie di linee e colorati gli spazi lasciati fra le linee. La grandezza degli elementi colorati è un po' maggiore nelle lastre thames che nelle lastre omnicolor.

Omnicolor Thames Autochromes

Come già ebbimo a pubblicare nel fascicolo di dicembre 1908 le lastre thames sono preparate collo schermo policromo separato dalla lastra sensibile che può perciò essere una lastra pancromatica qualunque. Ciò costituisce certo una comodità per le manipolazioni ed un economia, ma l'immagine finale, come fa notare anche Ch. Putteman nel Bull. de l'An. Belge, non ha tutto il brillante che sarebbe desiderabile. Noi riteniamo che il fatto che non vi è contatto ottico fra gli elementi dello schermo policromo e le particelle d'argento ridotto contribuisca assai a rendere minore l'effetto finale.

Sembra peraltro che la casa fabbricante delle lastre thames abbia cominciato a metterle in commercio collo schermo riunito allo strato sensibile vincendo le difficoltà che in principio si opponevano a ciò.

Le emulsioni che ricoprono le lastre autocromiche e omnicolor hanno una sensibilità relativamente piccola; nelle lastre omnicolor la sensibilità è ancor minore che nelle autocromiche. Ma nell'uso pratico le lastre omnicolor riescono più rapide perchè lo schermo policromo è più trasparente. Per le lastre thames in cui lo schermo non è riunito alla lastra si può naturalmente usare una lastra con emulsione molto più rapida, ma come abbiamo detto i risultati sono meno buoni.

Fot. Avv. A. Tarchetti

GIUOCHI

…unner & C., Como & Zürich - Stab. eliografico

Ad occhio nudo il reticolo delle lastre omnicolor come quello delle lastre thames non disturba purchè si tenga la prova alla distanza della visione distinta; una prova 13×18 su lastra omnicolor tenuta a 25 cm. dall'occhio fa un effetto sorprendente.

Ma in proiezione il reticolo delle lastre thames e omnicolor è assai più visibile della grana delle lastre autocromiche.

Comunicazioni del Laboratorio Fotochimico e Fotomeccanico del PROGRESSO FOTOGRAFICO

Filtri di luce per laboratorio oscuro preparati con lastre fuori uso

Nello scorso anno fu indicata come assai utile e sicura per l'illuminazione del laboratorio oscuro la luce rossa fornita da due filtri sovrapposti uno violetto e uno giallo. Questa luce consigliata da Calmel e Clerc fu raccomandata da Monpillard che la riscontrò molto adatta anche per controllare lo sviluppo delle lastre autocromiche.

Noi pure abbiamo constatato l'utilità di questa luce preparando da noi stessi i filtri secondo le indicazioni che andiamo a dare.

Come si vedrà questa preparazione è facilissima e alla portata di qualunque dilettante il quale può utilizzare per lo scopo anche lastre al gelatino bromuro inservibili perchè velate o già impressionate di luce.

Si comincia ad eliminare dalle lastre il bromuro d'argento mediante fissaggio; perciò s'immergono in soluzione d'iposolfito 40 %. Se dopo il fissaggio e lavaggio per 5 minuti le lastre osservate per trasparenza mostrano una velatura alquanto notevole, si toglierà immergendole in una soluzione preparata al momento così formata:

Iposolfito di soda .	gr.	5
Acqua	cc.	100
Prussiato rosso . .	gr.	2

Il prussiato rosso in polvere si aggiunge all'ultimo momento alla soluzione d'iposolfito; vi s'immerge la lastra, vi si lascia per circa 5 minuti quindi si toglie e si pone a lavare.

Per la colorazione delle lastre servono i due bagni seguenti:

1)	Violetto di metile .	gr.	10
	Acqua	cc.	1000
2)	Tartrazina	gr.	20
	Acqua	cc.	1000

Una della lastre viene tinta col bagno 1), e l'altra col bagno 2).

Contrariamente a quanto si è asserito da altri i migliori risultati si ottengono immergendo le lastre nei bagni di tintura, mentre la gelatina è ancora bagnata. Le lastre asciutte, specialmente nel violetto di metile, si colorano assai meno uniformemente.

A. Cappellari

DEVOZIONE

(da una gomma)

Si lasceranno 10 minuti nel bagno colorante, quindi si tolgono e si immergono in una soluzione d'allume di cromo-basico (formula Namias) o, benchè meno bene, d'allume di rocca 10 %. Questa soluzione serve nello stesso tempo a insolubilizzare la gelatina e a fissare il colore. Veramente la tartrazina è fissata solo incompletamente, mentre il violetto di metile fissa assai meglio perchè forma lacca. Però non essendo le lastre destinate ad essere bagnate ciò non ha importanza. L'allume di cromo basico si prepara col metodo descritto particolareggiatamente nel manuale di chimica fotografica del prof. Namias, vol. 1.° che qui riassumiamo. « Si aggiunge ad una soluzione di allume di cromo, 15 % una piccola quantità d'ammoniaca e si fa bollire continuando le aggiunte finchè rimane un lieve precipitato stabile all'ebollizione ».

Ottenute le lastre d'intensità sufficiente e allumate, si lasciano asciugare eppoi si accoppiano mettendo gelatina contro gelatina e fermandole con un'orlatura di carta in giro.

Naturalmente un tal filtro non potrà servire quando il calore della lampada è assai intenso, perchè la gelatina brucierebbe; ma nelle lampade elettriche a incandescenza e nella maggior parte delle lampade a gaz, a petrolio, tale inconveniente non è a temere.

Regolando il tempo d' immersione e la concentrazione dei bagni coloranti si potranno fare filtri che vanno dal giallo aranciato (adatti per l'illuminazione nel trattamento delle carte per luce a gaz) a quelli più oscuri adatti pel caso di trattamento di lastre pancromatiche e autocromiche.

In modo analogo si possono preparare filtri verdi accoppiando una lastra colorata in verde bleu con altra colorata in giallo. Come lastra colorata in giallo serve la stessa alla tartrazina preparata come indicato. La lastra bleu verde si colorerà prendendo un bagno al 10 ‰ di bleu carmino Meister Lucius a cui si aggiunge 3 a 5 ‰ tartrazina.

RICETTARIO

Ottenimento di grandi negative su carta per mezzo dell' inversione dell'immagine, *per Dilaye dal Bull. de l'Ass. Belge de Phot.*

I moderni procedimenti di stampa alla gomma, all'olio, ecc., esigono, per dare risultati soddisfacenti, l'uso di negative di gran formato che non si possono avere direttamente per il costo e le dimensioni di un apparecchio di gran formato e che è anche costoso e incomodo eseguire per ingrandimento su lastre.

L'uso della carta al bromuro è in questo caso particolarmente raccomandabile perchè oltre al minor costo e al minor prezzo ha il vantaggio della infrangibilità.

I metodi dati per ottenere negativi per inversione delle immagini si riferiscono sempre a prove eseguite su lastre; per usare la carta occorre avere alcune precauzioni speciali che togliamo da un articolo di F. Dillaye, pubblicato da *La Mise au point.*

Le operazioni da eseguire sono le seguenti:
Ottenimento di una immagine positiva ingrandita.
Esposizione di questa immagine alla luce.
Inversione.
Sviluppo.

Ottenimento di una positiva ingrandita. — Si opera come d'ordinario servendosi di una lanterna o di un cono d'ingrandimento. Occorre solo avere l'avvertenza di porre il negativo a rovescio nell'apparecchio di ingrandimento (col vetro rivolto all'obbiettivo) se il negativo ingrandito deve servire per ottenere stampe alla gomma o all'olio o con i metodi ordinari e metterlo coll'immagine verso l'obbiettivo se si devono eseguire stampe al carbone. Così si ottengono le immagini definitive nel giusto senso, senza dover, col processo al carbone, eseguire il doppio trasporto.

La posa conveniente è quella necessaria per avere una buona immagine positiva. Può essere utile aumentare il tempo di posa anche fino al doppio per diminuire il tempo richiesto dallo sviluppo.

Sviluppo. — Occorre un rivelatore lento e molto bromurato per sviluppare in profondità. La formola preferita dall'autore è:

Acqua distillata	cc.	300
Diamidofenolo	gr.	2
Solfito di sodio anidro . . .	»	10
Soluzione bromo-borica (1) . .	»	20
Bisolfito di sodio liquido . .	cc.	10

Conviene che il bagno durante lo sviluppo abbia una temperatura di 20°-22°. Lo sviluppo si controlla *per trasparenza*, rivolgendo alla lanterna il dorso della prova. Lo sviluppo sarà arrestato quando si vedrà che i dettagli nei neri più intensi cominciano a confondersi nella tinta generale del nero. Col bagno dato si può eseguire lo sviluppo a una luce gialla, senza pericolo di velo.

Esposizione alla luce. — La prova lavata dopo lo sviluppo viene stesa colla gelatina su una lastra di ebanite o su una lastra di vetro, coperta da un foglio di carta bagnata. È assolutamente necessario che la luce non possa agire sul dorso della lastra.

Si espone alla luce vicino ad una finestra. I bianchi sotto l'azione della luce diventano grigi, poi gialli, poi rosa a poi lilla oscuro. Bisogna lasciare agire la luce fino a quando, *anche nei neri più intensi*, si vede un fondo rosa. Meglio abbondare in questa esposizione. Il tempo necessario varia naturalmente colla intensità della luce. Nel mese di dicembre, verso la metà del giorno, con cielo un po' coperto a 30 centimetri dalla invetriata d'una finestra chiusa, occorrono 15 a 20 minuti: nelle stesse condizioni di giugno, col cielo sereno, occorrono 4 a 5 minuti e facendo l'esposizione all'aria aperta circa 30 secondi.

Inversione. — Tutte le operazioni seguenti devono essere fatte nel camerino oscuro illuminato con luce gialla.

---

(1) La soluzione bromo-borica è quella indicata già da varii anni dal Prof. Namias; si ottiene saturando di acido borico una soluzione di bromuro di potassio 10 %. Pel bisolfito di soda l'autore non indica la densità; riteniamo si tratti di quello a 25° Baumè e crediamo che la quantità data sia troppo notevole. Secondo noi conviene metterne al massimo 5 cc. e diminuire eventualmente la rapidità dello sviluppo con aumento di soluzione bromo-borica che ha sul bisolfito il gran vantaggio di rallentare, ma non diminuire o annullare come fa il bisolfito la capacità riduttrice del diamidofenolo, circostanza questa da noi altre volte segnalata.

Si immerge la copia per qualche minuto in acqua eppoi nel baguo d'inversione Namias composto con volumi uguali di:

A) Acqua	cc.	500
Permanganato di potassa .	gr.	2
B) Acqua	cc.	500
Acido solforico	gr.	10

si lascia la copia nel bagno fino a scomparsa della immagine positiva. Si deve poter vedere per riflessione e meglio per trasparenza una immagine negativa, debole, ma quasi completa.

La prova è colorata in scuro dal bagno di permanganato. Si scolora immergendola in:

Acqua	cc.	1000
Allume di rocca	gr.	10
Bisolfito di sodio liquido . .	cc.	25

si lascia agire per due minuti agitando la bacinella. Dopo lo scoloramento deve essere visibile l'immagine negativa in grigio sul fondo bianco. Si lava bene.

Occorre ora sviluppare l'immagine negativa. Quando si opera con lastre si può usare un rivelatore qualunque perchè nel primo sviluppo si può, esaminando l'immagine sul rovescio della lastra, sviluppare fino a rendere ben visibile l'immagine sul dorso in modo da lasciar dopo l'inversione, solo il bromuro d'argento necessario per produrre il negativo. Usando la çarta, l'opacità del supporto impedisce di regolare il primo sviluppo in modo altrettanto esatto e può restare del bromuro d'argento non ridotto, anche in corrispondenza dei grandi neri del positivo che sul negativo devono essere completamente trasparenti; donde la necessità di fare lo sviluppo stando nel laboratorio oscuro in modo da poterlo regolare. Conviene perciò usare un bagno di sviluppo molto lento per poter controllare bene lo sviluppo. Serve ottimamente il bagno che è stato usato per sviluppare l'immagine positiva. Usando questo bagno alla temperatura di 20°-22°, lo sviluppo avviene regolarmente e si ha un buon negativo con neri intensi e bianchi non velati in circa 30 minuti. Dopo lo sviluppo si fissa per sciogliere il bromuro d'argento che può essere rimasto nella immagine per insufficienza del primo sviluppo e che non è stato ridotto dal secondo.

La prova lavata e seccata può essere utilizzata immediatamente come un negativo ordinario, ma richiede un tempo molto lungo per la stampa e lascia troppo visibile sul positivo la grana della carta. Occorre rendere la carta trasparente quanto è possibile, così oltre all'abbreviare il tempo necessario per la stampa, si rende la grana quasi invisibile. Alcuni hanno scritto che la grana viene anzi aumentata, ma evidentemente costoro non hanno ben studiata questa questione. La grana viene aumentata solo se la carta non è stata resa trasparente al massimo grado possibile: mentre operando con cura si riesce a imbevere completamente la carta di sostanze grasse e a rendere così invisibile la grana.

Si stende la prova asciutta coll'immagine in giù su un vetro e se ne unge il dorso con una miscela di 1 p. di olio di ricino e di 3 p. di alcool. Si lascia per 24 ore dopo le quali se la prova non è ancora ben trasparente si ripete l'operazione. La prova ultimata deve essere ben visibile per trasparenza, mostrando tutti i dettagli come se fosse eseguita su vetro lattato. Il tempo necessario per la stampa di un negativo su carta resa ben trasparente è circa il doppio di quello necessario alla stampa di un negativo ordinario della stessa intensità.

Sensibilizzazione ottica delle emulsioni al cloruro.

Il signor Wenzel ha eseguito un lungo ed importante studio su questo argomento.

Riportiamo le conclusioni:

Alcuni coloranti dànno un miglior risultato se aggiunti all'emulsione e altri colla sensibilizzazione al bagno.

La gelatina cloruro si lascia sensibilizzare più facilmente della gelatina bromuro. I sensibilizzatori che si usano alle concentrazioni di 1 : 50000 per la gelatina bromuro, possono essere usati molto più diluiti per la gelatina cloruro. Coi coloranti basici conviene aumentare la quantità di ammoniaca.

I massimi ed i minimi di sensibilità occupano gli stessi posti colle emulsioni alla gelatina bromuro a alla gelatina cloruro.

Il Pinacianolo e l'Isocol dànno maggior estensione nel rosso, il Pinaverdolo e l' Eritrosina dànno invece nel rosso una estensione minore. Il rosso d'etile dà le curve di annerimento più uniformi.

Le lastre sensibilizzate al bagno hanno una sensibilità cromatica maggiore delle lastre ottenute sensibilizzando l'emulsione.

Sembra che colla sensibilizzazione delle emulsioni alla gelatino-cloruro si possa avvicinarsi assai più a quel desideratum in tanti casi che è la uniforme sensibilità per le principali radiazioni dello spettro.

Nel Laboratorio del « Progresso Fotografico » ancor prima che il sig. Wenzel facesse noto i suoi studi furono iniziate ricerche sulla sensibilizzazione delle lastre al cloro-bromuro (lastre per diapositive).

Con queste lastre, probabilmente pel fatto che predomina in esse il bromuro d'argento sul cloruro d'argento, non ottenemmo sin qui risultati molto diversi da quelli forniti dalle lastre al bromuro.

Ci riserbiamo di continuare le esperienze e riferire.

Novità dell' Industria Fotografica

Il " Triplar „ un nuovo obbiettivo della casa Steinheil.

E' questo un obbiettivo anastigmatico perfettamente corretto di cui l'apertura utile raggiunge nientemeno che F : 3,5 per i formati sino al 9 × 12 e F : 3,7 pei formati 12 × 16 e 15 × 20. È quindi un obbiettivo di eccezionale rapidità da poter servire sopratutto per ritratti, ma anche per lavori varii all'aperto e specialmente istantanee rapidissime.

La lunghezza focale è relativamente grande (cm. 18 pel 9×12 e 24 pel 12×16) e quindi l'angolo abbracciato è limitato (circa 40°): ciò costituisce un requisito assai importante per le esigenze della fotografia artistica.

Una camera a riflessione munita di questo obbiettivo costituirà un apparecchio eminentemente raccomandabile per gli scopi della fotografia artistica.

Quadro di proiezione Bentivoglio-Gualtierotti.

La ditta Cornelio Bentivoglio di Milano (1) che fabbrica le tanto apprezzate lampade ad arco trifase che preziosi servigi prestano negli stabilimenti fotomeccanici, nei laboratori per la produzione di films cinematografici e nei teatri o sale

(1) Via Moscova, 38.

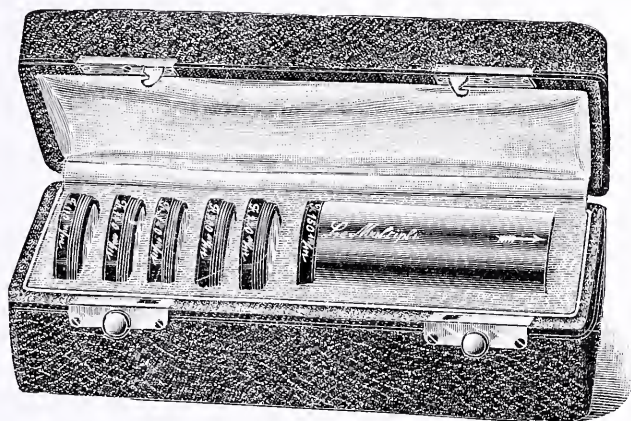
per le proiezioni cinematografiche, ha testè introdotto un nuovo quadro o schermo di proiezione che sembra presenti dei vantaggi sul quadro solito usato, specialmente per le proiezioni cinematografiche.

Questo quadro anzichè essere piano ha una curvatura convenientemente calcolata che permette di ottenere negli sfondi e nei panorami, un effetto straordinario di verità, mentre conservando per i raggi proiettati una lunghezza per tutti uguale toglie le sfocature comuni ed accentuate sui lati dei quadri piani, specialmente se oltrepassano i m. 3 di larghezza, dando alle immagini una nitidezza ed una chiarezza veramente notevoli.

Secondo la ditta fabbricante i vantaggi di questo quadro sarebbero:

1. Utilizzazione maggiore della quantità di luce proiettata. — 2. Maggiore nitidezza delle immagini. — 3. Veduta normale, perfetta delle immagini anche da posti vicinissimi al quadro. — 4. Effetto di rilievo e di verità assoluta sia nelle figure che nei paesaggi.

Obbiettivo "Multipli,, a 6 fuochi per le proiezioni.

Quest'obbiettivo brevettato introdotto recentemente dalla ditta L' Optique Reunie di Pré-St. Gervais costituisce una novità destinata senza dubbio a interessare assai tutti coloro che si occupano di proiezioni.

Infatti questo istrumento permette d'avere a disposizione 6 fuochi diversi e cioè 150, 110, 140, 180, 200, 220. Il fuoco dell'obbiettivo normale è 150 e si ottengono gli altri fuochi avvitando sul davanti dell'obbiettivo l'una o l'altra delle 5 lenti che vengono fornite insieme all'obbiettivo. A seconda della distanza focale dell'obbiettivo primitivo che invece di 150 può essere 100, 200, ecc., si otterranno in proporzione gli altri 5 fuochi.

Il vantaggio di questo istrumento sarà sopratutto apprezzato da chi deve fare proiezioni fisse o animate in ambienti diversi; egli potrà senza variare troppo l'ampiezza dell' immagine proiettata operare in ambienti piccoli o grandi.

Naturalmente questo obbiettivo non potrà essere usato che in apparecchi di proiezione muniti di soffietto o tubi rientranti che permettano di avvicinarlo alla diapositiva sino a 10 cm. e di allontanarlo sino a circa 45 cm.

Affinchè quest'obbiettivo ricevesse un'autorevole sanzione pratica abbiamo pregato la ditta Ganzini di esperimentarlo nel suo speciale riparto per le prove del materiale da proiezioni. Il giudizio della ditta Ganzini fu del tutto favorevole; essa ritiene che questo istrumento debba divenire popolare fra i conferenzieri e gli appassionati di proiezioni per la sua comodità e anche pel prezzo che è assai limitato.

I nuovi obbiettivi e apparecchi Rodenstock.

Lo stabilimento d'ottica G. Rodenstock di Monaco ha testè pubblicato un supplemento al suo catalogo generale nel quale supplemento sono considerate le ultime novità di questa importante ditta.

In primo luogo è considerato il nuovo obbiettivo doppio anastigmatico "Eurynal„ che è costruito in 4 serie colle seguenti aperture utili 1: 6,8; 1 : 6; 1: 5,4; 1: 4,5.

Con questa nuova speciale costruzione la ditta è riuscita a mettere in commercio un anastigmatico di perfetta correzione a prezzi straordinariamente miti. Basta per citare un esempio menzionare l'obbiettivo della I serie Eurynar coprente a tutta apertura il formato 9 × 12 che costa circa 45 lire e quello pel formato 13 × 18 che costa poco più di L. 60.

Così anche coloro che anelavano a possedere un doppio anastigmatico di prima classe, ma che trovavano un ostacolo nel prezzo elevato, possono oggi soddisfare il loro desiderio perchè un tale obbiettivo è loro fornito circa al prezzo al quale si davano sino ad ora i buoni aplanatici. Di questo obbiettivo la metà posteriore può servire come obbiettivo da paesaggio di fuoco circa doppio.

Inoltre è considerato nel catalogo un altro nuovo doppio anastigmatico il "Terogonal„. Mentre l' Eurynal è un anastigmatico a 4 lenti scollate, il Terogonal è un obbiettivo simmetrico a 6 lenti raggruppate in due sistemi cementati. Quest'obbiettivo ha un'apertura utile 1: 6,8 abbraccia un angolo maggiore dell'Eurynal (70 e sino a 90°) ed ha una correzione spinta al massimo grado dell'aberrazione sferica, cromatica e del coma.

Può dirsi veramente un obbiettivo universale; sdoppiato fornisce anch'esso un obbiettivo con lunghezza focale circa doppia specialmente adatto per paesaggi. Anche quest'obbiettivo ha un prezzo relativamente assai mite.

Oltrecciò sono annoverati in questo catalogo anche i prismi pel rovesciamento dei negativi di cui si fa uso negli stabilimenti fotomeccanici nonchè vaschette verticali pei filtri di luce liquidi.

Infine sono considerati alcuni apparecchi a mano di ultimo perfezionato modello. Fra questi merita speciale menzione la Autoklapp-Camera modello 1909 che si distingue per la sua accuratissima costruzione, praticità e sicurezza di meccanismo nonchè per la sua eleganza, leggierezza e resistenza anche ai più forti calori essendo costruita tutta in alluminio.

Per maggiori particolari su tutto e prezzi veggasi il catalogo, nel quale non mancano pure buone illustrazioni, che a semplice richiesta la casa Rodenstock spedisce ai nostri abbonati.

Nuovi apparecchi della Nettel Camera Werk.

E' testè uscito il nuovo elegantissimo catalogo di questa importante fabbrica. Esso contiene una descrizione dei vari tipi di apparecchi che la ditta costruisce e anche parecchie ottime illustrazioni che dimostrano praticamente le preziose qualità di questi apparecchi.

Primeggia fra questi il tipo «Nettel» universalmente noto, che si distingue non solo per la sua costruzione accuratissima, ma anche per la caratteristica armatura regolabile a cesoia esclusiva dei tipi Nettel, colla quale è possibile adattare obbiettivi di diversa lunghezza focale ciò che costituisce un importantissimo vantaggio ed una notevole economia, non necessitando più l'uso d'obbiettivi a spostamento elicoidale in nessun caso.

Altro apparecchio è il Multo-Nettel per fotografia stereoscopica, fotografia panoramica e telefotografia.

Ma la maggior novità che può dirsi quasi il clou della stagione è costituita dalla camera Deckrouleau-Nettel (fig. 1 e 2) che ai pregevoli requisiti di tutte le camere Nettel unisce una caratteristica oltremodo importante nel sistema di otturazione. Infatti essa possiede un otturatore a tendina che si carica senza scoprire la lastra e che può funzionare colla massima regolarità per velocità da 1 secondo a 1/1500 di secondo. Nè quest' ultimo dato è minimamente esagerato, come si verifica per la maggior parte degli otturatori di lastra. Inoltre la semplicità di questo otturatore è sorprendente ed essendo così eliminata ogni complicazione è escluso il pericolo di facili guasti.

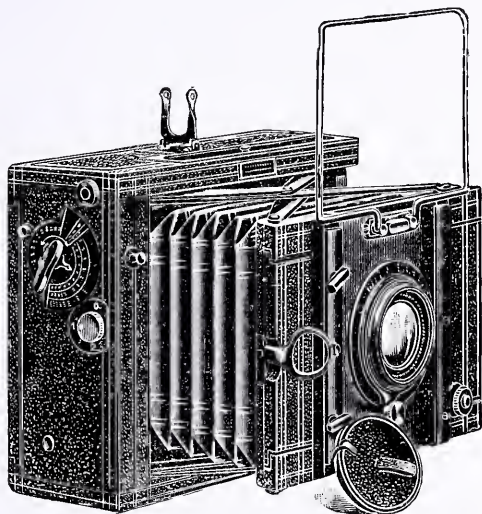



Fig. 1.

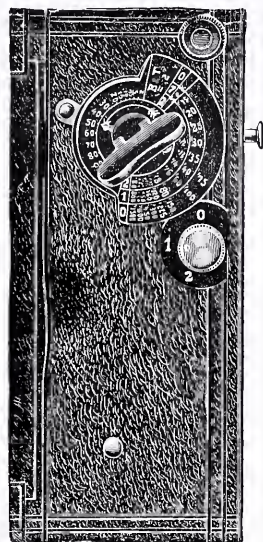



Fig. 2.

Oltrecciò sono annoverate nel catalogo l'elegante e comodissimo apparecchio tascabile Kibitz-Sonnet per fotografie 6×9 e l'apparecchio Kibitz-Stereax per fotografie stereoscopiche 45×107; entrambi questi apparecchi sono ormai ben noti e apprezzati.

Una novità interessante è costituita dall' apparecchio *Argus* che può dirsi una camera segreta perchè ha la forma di monoccolo che si applica all'occhio e permette così in maniera per nulla evidente di eseguire piccole ma nitide fotografie formato 4,5×6 che possono essere ingrandite sino al 18×24.

Questo piccolo apparecchio costruito con gran precisione potrà riuscire prezioso in molti casi e specialmente pel reportage fotografico.

Il catalogo annovera anche alcuni obbiettivi accessori e specialità.

Lo stereovista Busch.

Questo piccolo apparecchio serve a dare la visione stereoscopica di immagini stereoscopiche proiettate con un apparecchio da proiezione.

Come si vede dalla figura 1 nella pagina che segue ha la forma di un binoccolo e contiene in ogni tubo due prismi a riflessione totale uno, quello posto vicino all'occhio dello spettatore, fisso e l'altro girevole per mezzo del movimento a vite, che agisce simultaneamente sui due prismi esterni dei due tubi.

Guardando una proiezione stereoscopica per mezzo di questo apparecchio e regolando la posizione dei due prismi esterni in modo che ognuno degli occhi veda solo l'immagine che gli corrisponde si ha un ottimo effetto stereoscopico.

Negativo dell'Atelier di Sandalo Brunn — Clichè A. Liebman e C. - Roma

RITRATTO A LUCE ARTIFICIALE

La fig. 2 mostra la parte anteriore dell'apparecchio munita di due diaframmi ad iride quadrati, movibili simultaneamente per mezzo di una leva, che servono ad evitare che, quando si sta molto lontani dallo schermo, si veda con ogni occhio un campo tanto grande da comprendere più di una sola immagine.

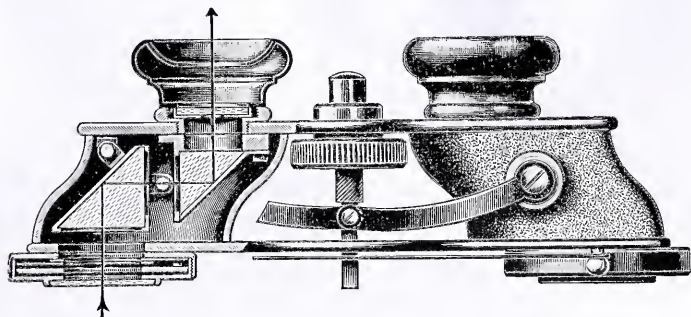



Fig. 1.

Per avere il migliore effetto di rilievo occorre mettersi a una distanza dallo schermo non inferiore al triplo della larghezza complessiva delle due immagini proiettate.

Le immagini più adatte per la proiezione sono quelle aventi il formato 4,5 × 107. Per ottenere da negativi più grandi immagini di queste dimensioni la casa Busch

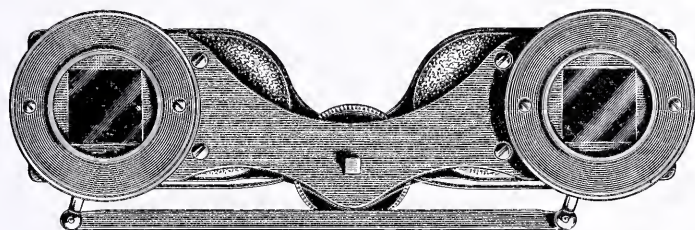



Fig. 2.

ha costruito uno speciale apparecchio lo *Stereocopia* che dà i diapositivi invertiti senza che sia necessario tagliare la lastra.

Oggi che tanti si affaticano per trovare metodi e sistemi che rendano possibili le proiezioni con effetto di rilievo questo indovinato istrumento merita di essere segnalato.

BIBLIOGRAFIA (1)

PROF. D.R F. STOLZE. — **Die Stereoskopie und das Stereoskop**. — 2. Edizione rifatta. — *Editore W. Knapp Halle a S.* — L. 6.50.

Questo volume del noto fototecnico tedesco sarà letto certamente col più vivo interesse dai cultori della fotografia stereoscopica. L'argomento è trattato in modo esauriente; alle indicazioni teoriche seguono quelle pratiche e così il manuale riesce veramente istruttivo e darà modo ai cultori di questo attraentissimo ramo della fotografia di perfezionare assai il loro lavoro.

G. MERCATOR. — **Die Diapositiv Verfahren.** — 2. Edizione. — *Editore W. Knapp, Halle a S.* — L. 2,75.

Lo sviluppo enorme preso in questi ultimi tempi dalle proiezioni ha reso della maggior importanza tutto quanto riguarda la tecnica dell'ottenimento delle diapositive.

(1) Tutti i libri di cui è parola in questa rubrica vengono provveduti dall' Amministrazione. Accompagnare alla richiesta l' importo.

In questo volumetto l'autore descrive tutti i processi con cui possono ottenersi le diapositive e dà le migliori ricette. Da anche indicazioni assai utili per la coloritura delle diapositive stesse.

Ludwig David. — **Ratgeber für Anfänger in Photographiren**. — 47. Edizione. — *Editore W. Knapp, Halle a S.* — Prezzo L. 2.

Di questo manuale ebbimo già a parlare pochi mesi sono. A così breve distanza una nuova edizione è pubblicata. Ciò mostra bene quale crescendo favore incontri questo fortunato libro giunto ormai al 141° migliaio.

G. A. Liebert. — **La Photographie au Charbon par transfert et ses applications.** — *Editori Gauthier-Vilars, Quai des Grands Augustino, 55. Parigi* — L. 9.50.

Scopo di questo grosso volume è quello di volgarizzare un processo così utile e attraente quale è il processo al carbone. Tutte le operazioni sono descritte in questo libro coi più grandi dettagli e sono date tutte le migliori ricette. Tutte le cause d'insuccesso sono pure considerate.

Anche le applicazioni più importanti del processo al carbone sono indicate; così sono indicati i metodi per decorare con immagini al carbone oggetti di porcellana, avorio, celluloide, metalli, ecc.

La traduzione in lingua russa del manuale del Prof. Namias. *Carte e Viraggi per la Fotografia Artistica.*

Il sig. Prokondine-Gorsky, di Pietroburgo, eminente fototecnico, direttore del più importante periodico fotografico russo cioè *Amateur-Photographe*, cosi scriveva al Prof. Namias dopo aver ricevuto una copia del libro: *Carte e Viraggi per la Fotografia Artistica.*

« Vi ringrazio pel cortese invio e sono lieto di dirvi che io ho raramente trovato un libro di fotografia in cui l'argomento sia trattato con tanta competenza. Siccome ritengo che anche pei cultori russi di fotografia questo libro possa presentare un grande interesse, vi chieggo il consenso per farne la traduzione. Per quanto i diritti degli autori stranieri non siano ancora protetti in Russia, io non vorrei certo farne l'edizione russa senza il vostro permesso. Quanto alla vostra interessenza...... ».

Il Prof. Namias concesse di buon grado al collega russo il permesso di traduzione e il libro è in corso d'esecuzione.

La Monografia della Soc. Fot. It. su Messina e Reggio

prima e dopo il terremoto del 28 Dicembre 1908

Siamo in grado di dare il sommario particolareggiato di questa importantissima opera sulla quale, dopo tutto quanto sin qui pubblicato, non abbiamo ormai più bisogno di richiamare l'attenzione dei nostri lettori.

L'opera conterrà: Pagine circa 300, illustrazioni oltre 300 delle quali la maggior parte dei formati 13×18 o 10×13½ ed alcune panoramiche con lato maggiore di circa cm. 50.

Ecco come la materia sarà distribuita:

1. Pagina di Gabriele D'Annunzio — 2. Pagina di Pasquale Villari — 3. Pagina storico-artistica su Messina, di Corrado Ricci — 4. Documenti iconografici inerenti a Messina: *a*) Tipi e costumi del popolo messinese. *b*) Messina che fu. (immagini di cose d'arte, vedute, ecc.) *c*) Messina attuale. (immagini di cose d'arte, vedute, ecc.) — 5. Pagina di Ugo Ojetti — 6. Pagina storico-artistica su Reggio e l'estrema Calabria, di Vittorio Spinazzola — 7. Documenti iconografici inerenti

Società Anonima AMBROSIO

OTTICA - FOTOGRAFIA - CINEMATOGRAFIA

Amministratori Direttori
ARTURO AMBROSIO
ALFREDO GANDOLFI

Sede in TORINO

Capitale Lire 700.000

Indirizzo Telegrafico
AMBROS - TORINO
Liber's Code Used

Uffici e Magazzino Vendita Via Roma, 2, Telef. N. 21-54 ⁎ Stabilimento Cinematografico Via Nizza, 187, Telef. N. 22-01

Rappresentanza esclusiva per l'Italia degli Obbiettivi e Apparecchi Suter
di fama universale

Obbiettivi Anastigmatici Suter.

Serie I — F : 6,8 a F : 7,2 — Simmetrico, sdoppiabile a lenti cementate, atto ai più svariati usi, ritratti, gruppi, istantanee, ecc.

Serie II — F : 6,3 — Analogo al precedente ma più luminoso.

Serie III — F : 5 — Obbiettivo anastigmatico simmetrico sdoppiabile a lenti cementate. La straordinaria luminosità lo rende prezioso nei lavori all'aperto in cattive condizioni di luce, per grandi istantanee, ecc.

OBBIETTIVI VARI

Altri Obbiettivi raccomandabilissimi della stessa Casa SUTER sono i seguenti:

EXTRA RAPIDO da ritratti F: 3,2 a F: 4,3 — **APLANATICO** in tre serie per gruppi, istantanee, vedute, ecc. — **TROUSSE APLANATICA** — **TELEOBBIETTIVO** — **OBBIETTIVO** speciale per proiezioni.

Apparecchi Suter

Pliants Suter con otturatore di lastra - Apparecchio elegante, comodissimo, di funzionamento sicuro. E' munito di Anastigmatico **Suter** e fornisce risultati di eccezionale perfezione.

Royal Suter — Apparecchio a tendina di minimo formato elegantissimo.

Reflex Suter — Camera eminentemente moderna nella quale sul vetro smerigliato si vede l'immagine della stessa grandezza che si avrà poi sulla lastra. E' munito di otturatore a tendina.

Altre Camere **Suter** sono il **Pliant universel** - **Il Golding Suter**, il **Cartridge Suter**, **Polyscope Suter**, **Jumelle Suter**, **Stereopanoramico Suter**, ecc.

Ricco Catalogo illustrato gratis a richiesta.

Apparecchi e Otturatori Thornton-Pickard

Rappresentanza per l'Italia e deposito Otturatori per pose e istantanee per macchine a mano per camere da terrazza, ecc. — Otturatori di lastra — Apparecchi a piede dei rinomati modelli THORNTON PICKARD *nei quali è riunito la massima eleganza colle maggiori comodità.*

a Reggio e Provincia: *a*) Tipi e costumi del popolo calabrese. *b*) Reggio e paesi della Calabria come furono (immagini di cose d'arte, vedute, ecc.) *c*) Reggio e paesi della Calabria come sono (immagini di cose d'arte, vedute, ecc.) — 8. Pagina storico-scientifica del sismologo Padre Prof. Guido Alfani: *a*) Osservatori Geodinamici e strumenti sismici. *b*) Serie vulcanologica. *c*) Effetti tipici del terremoto e del maremoto. *d*) Tipi di baracche per le zone sismiche approvati dal Ministero dei Lavori Pubblici. — 9. Pagina della riconoscenza nazionale: Navi delle squadre Russa, Inglese, Franc., Germanica, Americana, Spagnola, Portoghese, Greca, Italiana.

Albo d'onore.

Allegati Cartografici. — 10. Carta corografica in quattro colori al 500.000 del R. Istituto Geografico Militare. (Dono del Ministro della Guerra) — 11. Carta idrografica dello Stretto di Messina dell'Istituto Idrografico della R. Marina. (Dono del Ministro della Marina) — 12. Carta in quattro colori delle isosismiche disegnata dal R. Ufficio Centrale di Metereologia e Geodinamica e stampato dal R. Istituto Geografico Militare — 13. Tavole di sismogrammi registrati negli Osservatori Geodinamici di Firenze, Monaco di Baviera, Roma, Vienna, Sofia, Melbourne, Ottava (Canadà), S. Fernando (Cadice), Edimburgo, Kew, Tortosa, Parigi. Stampate dal R. Istituto Geografico Militare — 14. Altri documenti sismici stampati dallo Stabilimento Danesi.

Rammentiamo che presso l'Amministrazione del *Progresso Fotografico* si continuano a ricevere le prenotazioni per la Monografia il cui prezzo sarà tenuto ancora per poco tempo a sole L. 5 per l'Italia e L. 6 per l'estero.

Ecco gli ultimi prenotati; l'indicazione (*p*) significa che fu pure pagato a noi l'importo. — G. Bruni (*p*) — G. Bellet (*p*) — Rag. cav. A. Pagani (*p*) — Avv. L. Palopoli (*p*) — L. Scandroglio (*p*) — Bar. di Migaydo Giaconia — O. Cadenaccio 2 copie (*p*).

NOTIZIE

Il Congresso di Chimica applicala di Londra.

A quanto sembra questo congresso che sarà tenuto in Londra dal 27 maggio al 2 giugno supererà di gran lunga per importanza tutti i precedenti. La sezione IX fotochimica, fotografica e applicazioni, che all'ultimo congresso di Roma ebbe scarsa importanza, ne avrà invece molta a quello di Londra. Eminenti fototecnici inglesi e tedeschi hanno già annunziato comunicazioni interessantissime. Indichiamo le seguenti: Sullo stato presente della sensitometria pel Dr. C. E. Kenneth Mees. — Sullo stato presente dei metodi d'incisione per A. J. Newton. — Sulla chimica dei colloidi nei riguardi della fotografia pel Dr. R. E. Sheppard. — Osservazioni sulla gelatina per C. W. Gamble. — Sulla grana nelle fotocollografie per C. W. Gamble e R. B. Fishenden. — Applicazioni di metodi fotografici alla spettrometria di scariche luminose. — Sull'immagine latente prodotta dalla luce dei raggi X, radio, ecc., pel Dr. Lüppo-Cramer. — Sulla preparazione fotochimica dell'acido solforico pel Prof. Coehn.

Il nostro direttore prof. Namias parteciperà pure a questo congresso e vi farà le seguenti comunicazioni nella sezione fotochimica e fotografica: 1. Ricerche analitiche sull'alterazione del solfito in presenza di varii rivelatori e di altre sostanze che entrano nei bagni di sviluppo. — 2. Influenza dell'aggiunta di forti quantità d'acido borico sulla conservazione e comportamento del bagno di sviluppo al diamidofenolo. — 3. Alcune osservazioni sui bagni di viraggio all'oro con solfurea. — Sostituzione di composti di piombo e altri metalli all'argento delle immagini su lastre o pellicole al gelatino-bromuro o al cloro-bromuro e loro utilizzazione come mordenti per l'ottenimento d'immagini di varii colori.

Il prof. Namias farà pure una comunicazione nella sezione III. metallurgia (ramo di chimica applicata del quale egli pure molto si occupa) sul tema: Osservazioni ed esperienze riguardanti la fabbricazione e la costituzione della ghisa malleabile. Oltre a risultati di numerosissime analisi chimiche eseguite nel nostro laboratorio chimico su campioni di ghisa malleabile, oltre i risultati di esperienze

fatte in stabilimenti con un nuovo metodo di decarburazione ideato dal prof. Namias, egli presenterà anche dei risultati metallografici dimostranti la costituzione intima di ghise malleabili buone e cattive. Tali prove metallografiche furono eseguite coll'impianto speciale per microfotografia e metallografia del laboratorio del « Progresso Fotografico ».

Possono inscriversi al congresso tutti coloro che di questioni di chimica applicata in qualunque campo s'interessano. La tassa d'inscrizione è di Fr. 25 e deve essere inviata al Segretario Generale del VII Congresso di Chimica applicata, 10 Cromwell Crescent, Londra S. W. insieme alla domanda.

Alcune facilitazioni di viaggio sono state accordate ed è inutile che soggiungiamo che il Governo e le autorità di Londra si apprestano a fare agli ospiti, che in più migliaia interverranno da ogni parte del mondo, le migliori accoglienze.

Non mancheranno ricevimenti, banchetti, gite istruttive, ecc.

Esposizione nazionale d'arte e industria fotografica a Milano.

Come abbiamo altra volta annunciato, nel periodo dal 15 Maggio al 15 Giugno prossimo avremo a Milano un'Esposizione Fotografica, che promette fin d'ora di riuscire molto interessante per numero e importanza di espositori. Essa seguirà e chiuderà il Concorso Nazionale Fotografico sotto l'Alto Patronato del Re, aperto fino dallo scorso settembre.

Avvertiamo intanto che il termine utile per la presentazione dei lavori è stato dal Comitato Ordinatore fissato improrogabilmente al 30 Aprile p. v. Avvertiamo anche che coloro i quali hanno già inviati i loro lavori possono mandarne altri in aggiunta o in sostituzione di quelli già spediti: questo fino al 30 Aprile.

Non è inopportuno ricordare che l'Esposizione avrà luogo nei grandiosi locali del palazzo della Esposizione Industriale Permanente, in Via Tommaso Grossi 8 e 10.

L'esito dell'esposizione fotografica di Casale,

Leggiamo nei giornali di Casale che l'esposizione fotografica annunciata nei precedenti fascicoli e testè aperta negli ampi locali della Società Filarmonica di Casale, può dirsi riuscitissima sotto ogni riguardo.

Il Cav. Avv. Francesco Negri, l'ideatore del teleobbiettivo Negri-Koristka e valente cultore di tricromia, ha esposto nove quadretti di fotografie a colori tra cui furono trovati stupendi senza esagerazione, un cespo di rose e tre paesaggi montani.

Fotografie artistiche presenta il dott. G. Tesio d'Ivrea e magnifici effetti di controluce il sig. B. Sanna di Cagliari.

Il rag. A. Tivoli di Venezia si distingue anche qui con buone riproduzioni di quadri e il sig. Pittaluga di Genova con effetti di nebbia.

Meravigliosa è la fotografia Pescatori di Abert Regad di S. Claude. Molte ottime riproduzioni di monumenti del Piemonte espose l'avv. Secondo Pia di Torino. Notevoli gli studi di neve di Ingarano di Torino e gli effetti di pioggia di un dilettante di Airolo. Bellissime le riproduzioni del dott. E. Jaffe.

Importante la mostra del noto, valente dilettante avv. U. Beccuti di Moncalvo e della sua signora. Fra le molte fotografie esposte notevole è la fotografia di una famiglia di gatti e una graziosa scena famigliare.

L'avv. Silvio Montalenti di Casale ha pure una mostra interessante in cui predomina la figura in molte e svariate pose di una vezzosa bambina.

Fra i professionisti merita speciale menzione il sig. Bensi di Casale che presenta bellissimi lavori fra cui specialmente ammirati gli ingrandimenti degli autopastelli di Leonardo Bistolfi e dell'Archinti.

Degno di nota è un professionista di Moncalvo il Sig. Bonaventura che la inclinazione indusse a cambiare il mestiere di muratore in quello di fotografo. Si afferma che nei lavori esposti vi è un sentimento artistico non comune.

Bellissimi i *cuccioli* e le *nature morte* del Turletti, la *Solitudine* e l'*Ave Maria* di G. Miedico di Torino nonchè *Nevica* e *in Attesa* di Gaggero di Sampierdarena.

Altri lavori assai ammirati sono quelli di Arizio di Genova, di Dell'Armi di Torino, di Arturo Lowy e del dott. Sella di Varallo.

Una meritata lode va data al comitato organizzatore di questa esposizione che ha saputo dimostrare come oggi anche in centri piccoli con attiva e compe-

tente direzione sia possibile organizzare buone esposizioni fotografiche che non possono a meno di costituire un'attrattiva utile ed istruttiva.

Bisogna però convenire che Casale e provincia, per quanto non sia un gran centro, ha però un forte nucleo di dilettanti valorosi che è en difficile trovare altrove.

Esposizione del Progresso e Latina a Firenze.

Dal 1° al 31 maggio si terrà a Firenze nel teatro Nazionale un'Esposizione d'industria, commercio, igiene, invenzioni, opere umanitarie, arti e scienze organizzata dall'*Accademie du Progres* di Parigi in unione a distinte personalità di Firenze. Fra le mostre ve n'è una d'arte e industria fotografica.

Vi saranno molte onorificenze fra cui anche una croce al *merito del lavoro.*

Per programma particolareggiato e modulo per la domanda d'ammissione, rivolgersi al segretario generale del Comitato Prof. Cav. Uff. Vittorio Cava, via della Vigna Nuova, 1, Firenze.

All'Esposizione di Dresda.

La Società Fotografica Italiana ha spedito a Dresda per la grande Esposizione Internazionale molti importanti lavori. Fra questi segnaliamo quattro quadri contenenti ottime micro-fotografie di eccezionale interesse. Tre quadri contenenti numerose autocromie, nonchè trentatrè autocromie montate ognuna in passepartout. Un quadro contenente fotoscolture ottenute coll'interessantissimo processo Baese. Tutta la raccolta del Bollettino della Società fotografica italiana. Ha spedito pure numerose prove artistiche di dilettanti e fotografi italiani. Sappiamo che una buona mostra ha organizzato pure la Società fotografica Subalpina di Torino.

Parecchi fotografi e dilettanti italiani concorrono isolatamente; fra gli altri ci piace segnalare il signor Carlo De Marchi, proprietario della fotografia Giulio Rossi di Milano, che ha inviato parecchie ottime gomme.

Fra gli industriali avrà una vera importanza la mostra della ditta M. Cappelli di Milano, il quale espone a Dresda in speciale boxe da essa costruito numerose negative e diapositive eseguite su lastre Cappelli da primari fotografi e dilettanti d'Italia.

La ditta Ganzini esporrà il suo schermo alveolare e probabilmente anche un nuovo interessante apparecchio da riproduzione di sua costruzione.

Per ora ci limitiamo a queste poche notizie, ma ci riserbiamo di ritornare a lungo su quanto di più interessante figurerà alla grandiosa Esposizione; all'uopo si recherà espressamente a Dresda il prof. Namias.

L'esito di un concorso alla Società fotografica Ligure.

Il concorso indetto recentemente da questa Società per fotografie artistiche ha avuto un esito molto soddisfacente. La giuria composta dei signori avvocato P. L. Erizzo, marchese Ippolito Cattaneo, prof. Filippini Fantoni, prof. Fajod a prof. Alessio ha distribuito le seguenti onorificenze: Diploma d'onore di primo grado ai signori Arrizio, *D'Artagnan*, e signora Collareta; Diploma d'onore di secondo grado ai signori G. Cesare Cornaro e rag. Jonna. Ha inoltre distribuito menzioni onorevoli ai signori Antonio Lepri, G. B. Parodi, Gaggero, E. Sciaccaluga, Giov. Crosa, conte E. Morteo di Multedo, Fratelli Maestri, Alb. Scarpettini e Carlo Virieux.

Oltre a pregevolissimi diplomi del prof. cav. G. Pannasilico, stampati su carta al platino « Cream-Crayon » di Wellington a cura della ditta ing. Ipp. Cattaneo dallo stabilimento Civicchioni di Chiavari, furono distribuiti ai premiati parecchi oggetti donati da varie ditte e da artisti e cultori d'arte. In ordine di graduatoria furono chiamati i premiati a scegliere.

La Giurìa espresse la più viva soddisfazione per la prova che questo concorso ha dato del progredire del gusto artistico nella fotografia.

Nuovo Catalogo Kodak.

È stato testè pubblicato il nuovo catalogo generale della Società Kodak 1909; stampato su carta di lusso, con numerose illustrazioni, e ricca artistica copertina, può dirsi un vero modello d'eleganza e buon gusto. Tutto il materiale universalmente rinomato di questa grande casa vi è considerato e per ogni apparecchio si trova oltre la figura una breve e chiara descrizione utilissima per fare una scelta. È inutile che diciamo che si trovano apparecchi di tutti i formati, per tutti i gusti e di tutti i prezzi.

Le illustrazioni di questo fascicolo.

Fuori testo. — Due tavole in fotocollografia della ditta Brunner, una da istantanea dell'avv. A. Tarchetti e l'altra del sig. Cappellari.

Delle illustrazioni intercalate graziosissima è la fotografia in prima pagina: *Ore tranquille* dell'avv. A. Tarchetti e il ritratto *Attesa* del dilettante R. Mosca dal quale i nostri abbonati attendono sempre un breve articolo che illustri il suo modo d'operare che dà così notevoli effetti.

Buonissimo è il ritratto di bambini a luce artificiale di un fotografo tedesco.

R. Mosca ATTESA

La tricromia, in tavola fuori testo.

Richiamiamo in modo speciale l'attenzione su questa tavola perchè costituisce un risultato non comune per una tricromia diretta dal vero riprodotta si può dire senza ritocco.

I tre negativi furono eseguiti dal prof. Rodolfo Namias con apparecchio Miethe entro una stanza usando però tre filtri di luce preparati nel laboratorio del Progresso Fotografico. Fu usata una lastra Cappelli etichetta rossa 9×24 pancromatizzata con bagno di pinacromo seguendo precisamente la via descritta nel fascicolo di Febbraio del « Progresso Fotografico ».

La posa fu la seguente: Filtro aranciato 2' - filtro verde 2' $^1/_2$ - filtro bleu 50"

Insieme al soggetto fu fotografato un controllo a colori (tavola a colori dell' Hübl) che si riprodusse con un'esattezza non comune mostrando così la bontà della selezione. I tre clichès in zincotipia furono eseguiti con gran perfezione dallo Stabilimento Danesi di Roma. Ed anzi aggiungeremo che il sig. Danesi fu così stupito nell'osservare una tale selezione che volle dal prof. Namias tutte le indicazioni specialmente per ciò che si riferisce al metodo di pancromatizzazione. Maggiori particolari su tutto il metodo operatorio da seguire nella tricromia diretta dalla natura si trovano nel manuale sulla « Fotografia dei Colori » del Prof. Namias, di cui sono ora in macchina gli ultimi fogli e che speriamo quindi possa essere pronto entro brevissimo tempo soddisfacendo così alle innumerevoli richieste giunteci.

Tip. L. MAGNAGHI - Milano. Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Fot. A. Cappellari

LAVANDAIE

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	4½-6	6-8	6½-8	6-9	6½-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40

8-8	8-9	8^2-10^7	9-12	10-12½	9-16	14-14
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50

9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	12-20	14-20
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—

15-21	16-22	18-24	21-27	24-30	27-33	30-36
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	45-60	50-60
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

ORTOCROMATICHE

"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico anche se adoperate

═ SENZA SCHERMO ═

6½×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-16½	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—

13-18	12-20	16-22	18-24	21-27	24-30	30-40
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—

35-45	40-50	42-54	45-60	50-60
40,—	52,—	55,—	70,—	80,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciaii senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33,—

40-50	50-60
60,—	90,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

6½×9	8-8	8^2-10^7	10-12½	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25

9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	14 20
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50

16-22	18-24	21-17	24-30	27-33	30-36
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—

45-60	50-60
50,—	60,—

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi, Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	8½-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—

8^2-10^7	9-12	9-18	12-16	13-18
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50

18-24	21-27	24-30	30-40	40-50
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

Anno XVI GIUGNO 1909 Num. 6

ABBONAMENTI - Italia: Anno L. **8** - Semestre L. **4,50** — Estero: Anno L. **11** - Semestre L. **6.**

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

Anno XVI GIUGNO 1909 Num. 6

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias
Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all' Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 - Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Le basi della fotografia artistica per Gustavo Bonaventura — Influenza dell'aggiunta di forti quantità d'acido borico sulla conservazione e comportamento del bagno di sviluppo al diamidofenolo pel Prof. R. Namias — Il nuovo processo « Askau » di stampa positiva basato sull'impiego di pigmenti in polvere per Ernesto Baum — Sostituzione dei composti di piombo e altri metalli all'argento delle immagini su lastre o pellicole al gelatino bromuro o al cloro bromuro e loro utilizzazione come mordenti per l'ottenimento d'immagini di vario colore pel Prof. R. Namias — Alcune osservazioni sulla fotografia e sull'uso degli schermi pel Dott. C. E. Kenneth Mees — Note varie — Novità dell'Industria Fotografica — Congressi — Notizie — Bibliografia — La Monografia su Messina e Reggio della Società Fotografica Italiana al Congresso di Chimica Appl. di Londra — Il nostro concorso fotografico — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 = ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. **50** in più all'anno (pura spesa) Estero L. **1**. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. **50** in più all'anno.

Avv. A. Tarchetti PREPARANDO IL PASTO

Le basi della fotografia artistica

per GUSTAVO BONAVENTURA

(Continuazione : Vedi N. 3)

Il Paesaggio

Il paesaggio si presenta a noi in una forma più semplice e più complessa, sebbene questa sembri un paradosso, del ritratto.

Più semplice, in quanto che noi abbiamo a nostra disposizione tutto il mondo in tutte le sue svariatissime forme, più complessa, invece perchè da questa enorme varietà dobbiamo fare la scelta di ciò che può essere fotograficamente artistico. Di fatti, se nel ritratto noi abbiamo un soggetto vivente, passibile di un qualunque sentimento di una qualunque passione e capace di manifestarlo nella posa, non così possiamo avere un paesaggio che sappia atteggiarsi dirò così ad una scena poetica o violenta o triste.

Ecco dunque, che per dare al paesaggio *un carattere*, è necessario l'intervento nostro personale. In primo luogo nella giudiziosa scelta del soggetto o meglio del *punto* adatto, in secondo luogo con i trattamenti che chiamerò complementari sia pel processo negativo che pel positivo. Di questi trattamenti io parlerò in seguito per ora fermiamoci al *concetto*. Il paesaggio dunque, può rivelare l'anima dell'artista che lo ritrae, quando questi sia artista ed in ogni caso però deve essere sempre qualche cosa

più di una *veduta* per chiamarsi *paesaggio.* Veramente la differenza è più intima che reale, ma a me sembra che dicendo *paesaggio* ci debba essere in esso un sentimento, un pensiero. Da ciò, si deduce che non basta riportare sopra un foglietto di carta sensibile l'immagine di una piazza, un viottolo o una capanna, ma bisogna prima di tutto trasfondere in essa qualche cosa di più che quattro segni.... *nitidi* e *precisi* ed io arrivo a dire che bisogna far vivere in essa un sogno o una realtà. Si può creare il motivo poetico, mesto, fantasioso o si può ritrarre la vita che si vive, anche rude, anche violenta, ma reale. Si può fare che un angolo di bosco copra nell'ombra tepida dei rami discreti una coppia di amanti e si può cogliere lo stesso angolo curvo sotto una raffica violenta di bufera, sferzato e fremente. Ma è necessario che nel primo caso chi vede il quadro senta l'odore della primavera e tutti quei profumi ineffabili ed inebrianti che nascono dalla terra, mentre nel secondo, deve sentirsi il soffio del vento e il brivido del bosco.

È troppo immaginoso, forse troppo esaltato, qualcuno anche dirà, ma è così. E poichè c'è chi riesce a questo, ogni dilettante che ha la coscienza della propria intelligenza deve *riescire.* Volere è potere.

Nessuno fa i miracoli, tutti abbiamo gli stessi mezzi, tutti dobbiamo conseguire i medesimi risultati. Ed ecco ciò che non si vuol capire. Generalmente si dice: ma! il Tizio ha un obbiettivo X con una camera Y, sfido io che fa dei bei lavori. Scuse, miei cari, scuse.

Persuadetevi; non è l'obbiettivo esclusivamente che fa la buona fotografia, ci vuole... il sopramanico. È la costanza e la fiducia e la buona volontà. Ognuno che desidera far qualchecosa di buono deve dire a se stesso: Io *devo* fare e riuscirà certamente. Io ho accennata così sommariamente la questione del paesaggio o per dir meglio ne ho trattato il concetto, se volessi addentrarmi nella tecnica, ci vorrebbero dei volumi. E dei volumi ne sono stati scritti. Io non li ho letti, ma chi vuol farlo ne troverà a diecine.

Del resto, la tecnica io direi quasi che fosse anche quella istintiva. Si sa, bisogna cercare la disposizione migliore dei piani, delle linee, delle masse e delle luci; bisogna introdurre il centro d'interesse quando questo non sia fornito dalla natura stessa; bisogna *localizzare* l'interesse di chi guarda a questo centro e voi vedete così che la tecnica può forse aiutare chi ha il solito sentimento spontaneo, ma a chi difetta questo, essa non può far gran che. Ed io più che dilungarmi in questi particolari certamente noiosi preferirei mandare soltanto i miei lettori alle fotografie dimostrative, dove ho tentato di tradurre i sentimenti che più sopra ho citati e dove si vede anche la disposizione dei piani, delle masse e delle luci in modo più facile di qualunque descrizione. Tuttavia cercherò di iniziare, se così si può dire, il novello artista ai primi elementi più importanti pel conseguimento del paesaggio d'arte.

Il paesaggio, dunque, comprende l'insieme di tutte, o qualche volta, solo di una parte, di queste cose: il centro d'interesse, che quasi sempre

risiede nel primo piano, lo sfondo o la linea d'orizzonte e il cielo. Ho detto solo in parte poichè in certe vedute di paesaggio il primo piano è vuoto chè la linea d'orizzonte è quella che segna il centro d'interesse. Per esempio figurate la sommità d'una collinetta dove un branco di pecore pascoli all'ombra d'una quercia o d'una chiesuola solitaria.

Sarà in questo caso opportuno che il primo piano sia esente da qualunque cosa che possa distorre dalla melanconia dolce di quelle pecore pascolanti nella tragica luce del tramonto. Solo il cielo sarà bello se striato a linee forti e decise, tutto il resto semplice e deserto. Ma.... non precipitiamo. In linea abituale, dunque, il centro d'interesse è al primo piano. In questo caso il primo piano ha quella tale mansione di suggestionare l'osservatore, di cui ho già parlato, che non è molto facile d'ottenere ma che con la perseveranza e con lo studio deve saltar fuori. Allora il primo piano racchiude la vita e il carattere del quadro. Esso potrà essere costituito da cose diversissime tra loro a seconda ripeto del carattere che si vuol imprimere alla prova. Potrà essere un soggetto animato o inanimato ma dovrà sempre essere spontaneo, mai collocato o per spiegarmi meglio non si dovrà vedere che esso sia stato collocato per fare la sua funzione. Bisognerà assolutamente che esso sia, se non perfettamente originale, almeno non perfettamente sfruttato, come ad esempio la solita strada col solito carretto e col relativo cagnolino scodinzolante a lato. A questo proposito, quantunque non in condizioni così banali, io rimprovero apertamente al Puyo quella *formola* di paesaggio metodicamente animato dalle inseparabili parigine la di cui grazia di atteggiamento è oramai troppo usata e la cui presenza anzichè dar maggior valore al quadro ne toglie sovente il pregio appunto per quell'uso soverchio di abitudine e di sistema che in linguaggio d'arte si chiama *maniera*. Mi piace il paesaggio animato e c'è anzi chi sostiene che il paesaggio non animato non può essere bello, ma mi piace anche il paesaggio inanimato in quanto chè è assurdo pretendere che ogni angolo di terra sia continuamente calcato da esseri viventi.

Possibile che voi non abbiate mai ammirato un qualunque motivo campestre o montanino anche senza il concorso della timida pecorella o della paffuta contadinotta. Capisco che la paffuta contadinotta può essere per taluni molto interessante, ma concedetemi almeno che essa non sia indispensabile anche nelle fotografie. È logico così che un paesaggio possa essere tanto interessante inanimato quanto animato e qualche volta anzi di più nel primo caso. Immaginate una veduta che rispecchi un'effetto notturno. Se voi metterete due o tre persone toglierete l'effetto non solo, ma distruggerete la sublime poesia che folleggia nell'aria d'una silenziosa notte autunnale. Anche il concorso di due amanti, essendo nel carattere di un simile quadro, potrebbe danneggiare, specialmente se messo in un piano d'evidenza. La loro presenza dovrebbe essere appena intravedibile, e solo sufficiente a farli vedere in movimento, allontanantisi con le teste non simmetricamente inclinate

F. Bogge

INVERNO

un verso l'altra e indecisi sopratutto, come due ombre. Tutti questi piccoli particolari, possono far sorridere, ma pure miei cari è così.

Ogni particolare deve saper inspirare un sentimento e la somma di queste sensazioni staccate deve avvincere, conquistare, suggestionare l'osservatore. Tutto ciò, quindi, è difficile sì da ottenere, ma è ottenibile e dunque a portata di tutti quelli che sanno imporsi una volontà. Questo primo piano, per attirare a se il maggior interesse dovrà offrire dei dettagli più accurati, più evidenti, non mai assoluti. Ciò non l'otterremo preferibilmente con l' obbiettivo anacromatico « l'Artistique » il quale non trasforma i piani lontani in masse dirò così, impossibili ma *diffonde* semplicemente la linea conservandola esatta e interponendo lo strato d'atmosfera necessario al rilievo e alla verità.

Riguardate ad esempio il quadretto del Mosca « Lettura interessante » (N. 3) quale sgradevole effetto produce quello sfondo d'alberi di cui gli spazi di cielo tra le foglie sono trasformati in tanti bolli rotondi. E poi la perdita del *fuoco* è troppo violenta, troppo contrastata, noi passiamo da una soverchia nitidezza ad una improvvisa, soverchia indecisione. Ecco un quadretto rovinato per la mancanza dell' anacromatico. Io non so, anzi, come il Mosca che dimostra di aver sentimento d'artista non se ne provveda uno. I suoi lavori acquisterebbero quel 99 che manca a formare il cento e tutto per colpa dell'obbiettivo. Eppure costano una miseria in confronto a questi grandi obbiettivi d' autore!!? Anzi chi vuol fornirsene, mi scriva pure, penso io a provvederglielo, basta che si smetta questo benedetto ricamo di fili d'erba, di ramettini e di foglioline. Tornando a noi, insomma, il primo piano deve, dirò quasi, isolarsi, ma non nel modo brusco e violento lamentato, chè in tal modo si cadrebbe da un male nell'altro e giungerei perfino a dire quasi peggiore del primo, esso deve emergere, balzar fuori, con *qualche* linea più decisa e con qualche luce più franca.

La linea d'orizzonte è il limite estremo che separa il cielo dalla terra. In via abituale essa divide il quadro a metà; ma non è necessario che essa, come è stato detto e si dice ancora da molti, sia circa nel mezzo della prova. A seconda del carattere proprio del paesaggio e a seconda anche del carattere che gli si vuol dare essa può essere posta o molto in alto, (anchè ai $^4/_5$) o molto in basso. E cioè: qualora l'interesse del primo piano non sia localizzato ad un punto occupante poca superfice e si estenda così fondendosi coi secondi piani e i successivi fino alla linea d'orizzonte questa dovrà quasi necessariamente stare molto in alto. Ecco un esempio pratico: immaginate una superficie d'acqua e una barca a vela abbastanza prossima. Ritraendo la barca col criterio di aver la linea d'orizzonte a metà voi avrete la massa nera della barca con pochissimi riflessi. Ora, poichè non è quella massa che può interessare, ma bensì lo strano disegno dei riflessi, noi ritrarremo questi portando la linea d' orizzonte molto in alto, in maniera cioè di avere il maggior specchio d'acqua possibile. In questo caso,

precisamente, non c'è un primo piano ben definito, poichè il disegno dei riflessi si rincorre ininterrottamente fino alla barca fondendo, meglio unendo, tutti i piani fino alla linea d'orizzonte. Così dicasi quindi di un vasto prato fiorito di margherite, per esempio, solcato da un piccolo viottolo, con in fondo una figura in movimento. Anche per questo sarà preferibile che la linea d'orizzonte sia in alto assai. Tutta la poesia è resa dalla fioritura delle margherite ed aumentata da quella figurina lontana.

Se noi dividiamo a metà non possiamo ottenere il rendimento di questa impressione, chè l'occhio dell'osservatore non avrà un punto su cui *doversi* fermare. L'effetto di quella fioritura passerà inosservato o quasi e noi ci stupiremo di aver avuta nella riproduzione, una scena diversa da quella che ci ha colpito e mancante di quel non so che ineffabile che ci ha indotto a ritrarla. Il segreto è questo che vi ho detto. Provate e persuadetevene. Il caso inverso, quello cioè in cui la linea d'orizzonte può stare o deve stare in basso, è quello in cui il terzo elemento, dirò così, del quadro è quello che deve figurare quale centro d'interesse.

Questo terzo elemento è il cielo. Difatti; figuratevi uno splendido tramonto. Una fuga capricciosa di nubi accese dal sole agli orli e nere nella massa, figuratevi anche di essere in mezzo alla campagna, con predominio assoluto di verde quindi, e senza una soddisfacente disposizione di primi piani.

Le nuvole fuggono, il sole tramonta. Voi non potete mettervi alla ricerca di un primo piano adatto; d'altra parte anche trovandolo, la luce gialla-rossastra e il verde cupo della campagna non consentirebbero a darvi un buon primo piano (esso sarebbe sempre nero e senza dettagli — non dettagli di linee s'intende — di cose) le nuvole fuggono, il sole tramonta, urge decidersi.

La posa è impossibile, non c'è che l'istantanea. Tutto il vostro interesse chi lo ha destato? il cielo. Ebbene fate il cielo per $^4/_5$ e $^1/_5$ di terra. Se vi sarà possibile, tanto per rompere la linea procurate di far entrare un alberello nudo o con poco fogliame, se non c'è, pazienza, ma non in centro.... come il tiro a bersaglio, un po' di fianco o anche molto di fianco a seconda cioè che la veduta meriti di essere presa in senso orizzontale o in quello verticale. Anche questo si deve guardare. Se l'effetto di nubi è basso ed esteso in larghezza sarà, naturalmente, preferibile la posizione orizzontale, se invece sarà in altezza allora si sceglierà la verticale. Queste sono cose troppo elementari perchè io abbia ad insistervi. Ognuno si farà un criterio a seconda dei casi e procederà in conformità anche al proprio modo di sentire. Una stessa cosa può essere, diciamolo pure, interpretata in maniera diversa, presentando analogo interesse, che non dipende dal modo in cui è stato tenuto l'apparecchio al momento della posa, ma dall'insieme del soggetto.

In quanto al *terzo elemento,* al cielo, voi capite benissimo, che un cielo perfettamente nudo non può mai essere abbastanza decorativo. Il

cielo compie il quadro, dà la luce; come il sapiente distacco dei piani estremi alla linea d'orizzonte dal primo piano, da l'ariosità. Interpone cioè quella massa d'atmosfera che brilla in un pulviscolo d'oro tra gli oggetti vicini a quelli lontani. Ho detto sapiente distacco, perchè quel tal pulviscolo d'oro non brilla mica da tutti i punti e non da quindi sempre l'impressione delle distanze. Bisogna saper scegliere il punto di luce. Questa è cosa che si fa sul posto e che si vede tanto bene con gli occhi. Spesso è utile mettersi contro luce o quasi, facendo attenzione però che questa posizione non abbia a danneggiare qualche altra parte importante.

Ritornando al nostro cielo dunque. Voi dovete aver cura che esso sia il più spesso possibile decorato da qualche nuvoletta in ispecial modo poi, se i primi piani non abbiano un centro d'interesse molto notevole. Per carità, non ricorrete ai celebri cieli pellicolari. Essi sono orribili. Prima di tutto perchè è troppo difficile e troppo laborioso congiungerli in modo perfetto al resto e poi perchè essi possono darvi delle sproporzioni ridicole. Capisco che la grandezza delle nubi non è fissa, ma sta il fatto però che si nota sempre un non so che di sproporzionato ed inverosimile in questi paesaggi coi cieli appiccicati che vi consiglio a lasciarli perfettamente puliti piuttosto che ricorrere a quei mezzi. Otterreste sempre un effetto contrario a quello voluto.

Del resto poi, non è neanche vero che il cielo sia sempre sparso di nuvolette; dunque.... anche limpidissimo è naturale. Piuttosto voi avrete osservato che spesso anche essendo striato di vapori bianchi, nel negativo essi non risultano. Ciò dipende dal fatto che per le lastre ordinarie, il valore dell'azzurro è uguale al valore del bianco, per cui nel negativo non risulta alcun distacco.

A ciò si pone riparo adoperando lastre ortocromatiche come dirò più avanti. Per adesso, cercate di farvi una idea chiara di quanto alla meno peggio ho procurato di spiegarvi. Fate delle prove, subito, curando principalmente i primi piani, il centro d'interesse e..... tutto il resto. Procurate sopratutto di non fare cose che avete visto cento volte. Cercate il nuovo, studiate, pensateci un po' prima di sciupar delle lastre e se non trovate il motivo che vi persuade tornate a casa con la macchina intatta. Quante volte io ho perduto delle ore ad aspettare un effetto di luce e poi... non l'ho fatto perchè non mi persuadeva. È inutile far delle istantanee o delle pose tanto per far qualche cosa. Sarebbe come sparare a salve contro un nemico o tirare ai rami in mancanza degli uccelletti. È meglio, almeno secondo me, camminare mezza giornata per riportare un *buon* negativo che scaricare cento macchine senza aver concluso un fico... sia pure di Smirne.

Diamo qui l'indirizzo del nostro egregio collaboratore signor Gustavo Bonaventura affinchè quei nostri abbonati che avessero qualche richiesta da fargli, possano rivolgersi a lui direttamente anzichè pel nostro tramite; Vicolo Orfeo, 23 - Roma.

Influenza dell'aggiunta di forti quantità d'acido borico

sulla conservazione e comportamento del bagno di sviluppo al diamidofenolo

pel Prof. R. NAMIAS

(*Comunicazione fatta al Congresso di Chimica Applicata di Londra - Maggio 1909*)

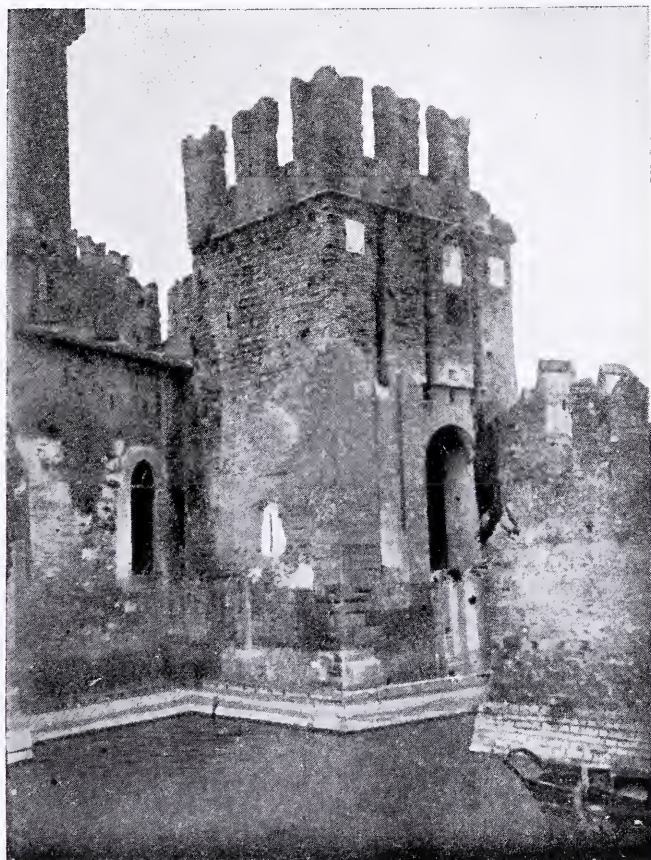
Alcuni anni or sono io ebbi ad indicare l'impiego dell'acido borico, come ottimo correttivo nei bagni di sviluppo alcalini, nei casi di sovraesposizione. E specialmente trovai efficace l'impiego simultaneo del bromuro e acido borico, cosicchè proposi di preparare una soluzione di bromuro 10 % e saturarla di acido borico tenendo pronta questa soluzione nel laboratorio oscuro per potersene valere nei casi di sovraesposizione. Molti hanno adottato questa soluzione che chiamai bromo-borica; fra gli altri mi piace citare il sig. Dilaye che ha trovato l'impiego della soluzione bromo-borica assai efficace anche per lo sviluppo delle prove su carta al bromuro.

Prof. R. Namias

CASTELLO DI SIRMIONE (Lago di Garda).

(*Posa normale - Sviluppo diamidofenolo con acido borico*).

Esperimentando più profondamente l'impiego dell'acido borico coi varii rivelatori, constatai che l'azione è notevolmente diversa nei bagni che agiscono in presenza d'alcali e nei bagni che agiscono senza alcali (diamidofenolo). Nei bagni alcalini l'acido borico anche da solo esercita una notevole azione ritardatrice sullo sviluppo. Invece il bagno di diamidofenolo preparato secondo la formula abituale senza bromuro, può anche essere saturato di acido borico senza che l'azione sullo sviluppo si faccia sentire in grado notevole. La comparsa dell' immagine è appena

un po' ritardata e quasi nullo è l'effetto nei casi di sovraesposizione. Unico vantaggio, ed invero non indifferente, è che il bagno di sviluppo al diamidofenolo contenente gr. 50 per litro di acido borico si conserva assai meglio dell'altro, sicchè non occorre come l'altro prepararlo al momento dell'uso. E sembra inoltre che il bagno così preparato risenta in grado minore l'influenza dannosa della temperatura, perchè ho esperimentato lo sviluppo anche a 25° senza inconvenienti.

Prof. R. Namias

CASTELLO DI SIRMIONE

(*Sovraesposta ; sviluppo diamidofenolo con acido borico e bromuro*).

E' noto che il bromuro di potassio ha un'azione ritardatrice assai limitata nei bagni di sviluppo al diamidofenolo cosicchè anche coll'aggiunta di notevoli quantità di bromuro di potassio non si riesce a correggere scarti di qualche entità nel tempo d'esposizione.

Fu ciò che indusse appunto a valersi di bisolfito alcalino come aggiunta al bagno di sviluppo al diamidofenolo per rendere possibile la correzione. Ma il bisolfito ha l'inconveniente di diminuire il potere riducente dell'amidolo e basta sorpassare anche di poco un certo limite per arrestare completamente lo sviluppo. In presenza di bisolfito l'amidolo, che già per se stesso tende a dare immagini piuttosto deboli, fornisce immagini ancor meno intense, cosicchè non si fa che ritardare lo svi-

luppo senza accentuare sensibilmente i contrasti come hanno provato recentemente i sigg. Lumière e Seyewetz. E quanto alla conservazione, la piccola quantità di bisolfito che può aggiungersi al bagno di diamidofenolo, ha un effetto lieve sulla conservazione, come lo dimostra la tabella data in altra mia comunicazione.

L'aggiunta del solo acido borico al bagno di diamidofenolo non ha gli inconvenienti del bisolfito; a qualunque tenore non diminuisce il po-

Prof. R. Namias

CASTELLO DI SIRMIONE

(*Molto sovraesposta; sviluppo diamidofenolo con acido borico e bromuro*).

tere riducente dell'amidolo e conserva il bagno quasi altrettanto come il bisolfito, dato il tenore minimo che di quest'ultimo si può impiegare.

Per sè stesso però, come già detto, non ritarda lo sviluppo dell'immagine che in minimo grado, ma da al bagno oltre alla conservazione una caratteristica assai importante quella di divenire sensibilissimo all'azione del bromuro. Il bagno di diamidofenolo saturo di acido borico, mentre non perde i caratteri dello sviluppo al diamidofenolo, acquista due proprietà preziose per la pratica: cioè aumenta sensibilmente la sua conservazione e diviene assai sensibile all'azione del bromuro alcalino in modo da permettere di correggere anche forti sovraesposizioni.

Il bagno di cui io mi servo è così formato:

Solfito di soda crist.	gr. 40
Acido borico in polvere	» 50
Diamidofenolo (cloridrato)	» 5
Acqua a formare	1 litro

A titolo d'esempio darò qui i tempi richiesti per lo sviluppo di quattro negative ottenute nelle identiche condizioni.

1) Sviluppo al diamidofenolo semplice (formula come sopra senza acido borico) . . . . 5 a 6 minuti
2) Idem con aggiunta di gr. 3 per litro di bromuro di potassio 8 a 9 minuti
3) Sviluppo al diamidofenolo con acido borico (formula come sopra) 6 a 7 minuti
4) Idem con 3 gr. per litro di bromuro di potassio 17 a 20 minuti

Come intensità nelle parti più opache dei negativi le quattro immagini si equivalgono, ma per ciò che riguarda i contrasti si ha col bagno 4) un'accentuazione tanto maggiore, rispetto agli altri bagni, quanto più la posa fu esagerata.

Dato il limitato costo del rivelatore diamidofenolo, si comprende come la possibilità di impartirgli coll'aggiunta di forti quantità di acido borico, proprietà che sono proprie di rivelatori molto più costosi, può costituire in pratica, specialmente per gli stabilimenti ove si producono films cinematografici o edizioni al bromuro, un vantaggio non indifferente.

Soggiungerò che la presenza di molto acido borico nel bagno di sviluppo al diamidofenolo ha anche un vantaggio igienico, diminuendo assai l'effetto irritante che tutti i bagni rivelatori alcalini esercitano sulla cute e che in alcune persone producono non di rado eczemi assai fastidiosi.

A dimostrazione di quanto detto in questa comunicazione ho intercalato a questo articolo alcune vedute da me prese recentemente sul lago di Garda, nelle quali ho intenzionalmente tenuto pose variabilissime dalla normale a quella corrispondente ad almeno 10 volte la normale. Usando lo sviluppo al diamidofenolo nelle condizioni indicate nell' articolo ho ottenuto prove quasi ugualmente buone. Mi preme aggiungere che il rivelatore al diamidofenolo anche con acido borico e bromuro non dà mai quell'opacità spesso eccessiva dell'idrochinone metol. Si ottengono perciò immagini più morbide e cieli più trasparenti.

Il nuovo processo "ASKAU"

di stampa positiva basato sull' impiego di pigmenti in polvere

per Ernesto BAUM (1) (Continuazicne: Vedi N. 5)

Le stampe ottenute nel modo descritto sono monocrome, ma tuttavia senza grandi difficoltà si ottengono parimenti delle stampe policrome. Con diapositivi adatti, dalle linee ben marcate, si può stampare una parte sola (per es. il cielo), avendo cura di coprire l'altra con una maschera di carta nera; eseguita la prima stampa e fatto l'impolveramento di essa si procede all' impressione della seconda parte che si colorisce con un altro pigmento. Evidentemente questo è un metodo imperfetto e che dà risultati poco artistici.

(1) Per errore, nell'articolo sul processo Askau del fascicolo precedente fu messo G. Baum anzichè Ernesto Baum.

E' preferibile invece operare nel seguente modo. Dopo la prima stampa, ottenuta come già si descrisse, si ricopre l'immagine per fissarla con uno strato di vernice Zapon, poi vi si versa sopra ancora la soluzione sensibile Askau fornita dalla N. P. G. La carta dev'essere attaccata con puntine su di una tavoletta di legno, o meglio fermata contro il fondo di una bacinella mediante pezzettini di cera posti agli angoli; bisogna versare il liquido da un lato tutto in una volta e farlo scorrere rapidamente su tutta la carta, press'a poco come per la verniciatura dei negativi. Condizione essenziale del procedimento è che lo strato riesca eguale ed uniforme; se così non fosse sarebbe impossibile ottenere una buona adesione dei colori.

Va notato che tanto minore è lo spessore dello strato, tanto più rapidamente si ottiene la stampa. Per l'uso, la soluzione Askau va diluita con benzina; il liquido di rifiuto può venir conservato e utilizzato nuovamente; però bisogna aver cura di tenere separata la soluzione pura da quella diluita con benzina, e quando le soluzioni non fossero più limpide vanno filtrate. In tutte queste operazioni bisogna tenersi lontano da fiamme, perchè i liquidi sono molto incendiabili.

Quando, dopo breve tempo, lo strato è asciutto si procede alla seconda impressione, avendo cura che i contorni dell'immagine e del diapositivo si sovrappongano esattamente, cosa di grande importanza in tutti i processi che richiedono più di una stampa. Queste due impressioni possono venir eseguite in modi diversi. Così si può stampare una prima volta normalmente e spolverare con colore delicato, mescolato con molta sabbia, e la seconda invece in modo da far prendere il colore unicamente alle parti più scure, ottenendo così dei toni completi e immagini di notevole effetto plastico. Oppure si può stampare normalmente anche la seconda volta e usare per la spolveratura colore diverso dal primo, od anche più colori a seconda delle varie parti dell'immagine; l'applicazione della polvere potrà farsi con pennelli o battufoli di cotone, a seconda del formato più o meno grande.

Applicazioni diverse del processo Askau.

Molte volte accade di dover riportare un'immagine ottenuta per via fotografica su oggetti diversi, e ciò a scopo decorativo. Ora coi processi soliti basati sull'impiego di gelatina (p. es. processo al carbone) l'immagine che si ottiene non può mai avere una completa stabilità, trattandosi di sostanza che si altera per azione dell'acqua.

Nel processo Askau invece, essendo lo strato costituito di una resina, noi ci troviamo in condizioni molto migliori. Oltrecciò noi possiamo sovrapporre questo strato non soltanto a superfici impermeabili, come celluloide, metalli, avorio, vetro, porcellana, ecc.; ma anche a superfici porose, che possono essere resi impermeabili mediante una vernice insolubile nella benzina, come sarebbe il collodio, la vernice copale, la vernice Zapon.

Il procedimento è assai semplice quando l'oggetto da ricoprire è piano; quando invece non è tale bisogna produrre l'immagine su carte speciali che permettano il trasporto. Queste vengono fabbricate dalla N. P. G. in due qualità, l'una col sottostrato composto di destrina ed altre materie simili, l'altra con una finissima pellicola di collodio. La stampa, lo sviluppo e il fissaggio dell'immagine si eseguisce come per la carta Askau semplice e si fa poi il trasporto sopra il supporto definitivo.

Il processo Askau è molto adatto per la Fotoceramica, poichè quando si fa la cottura della piastra nel forno, succede che i costituenti organici dello strato volatizzano e non rimangono che i colori sovrapposti.

Un'altra applicazione del procosso Askau consiste nel sovrapporre un'immagine ottenuta per questa via ad una stampa al bromuro, fatta sia per contatto sia per ingrandimento. Quest'ultima però dev'essere su carta piuttosto sottile e senza barite. L'operazione va fatta così: si versa la soluzione sensibile Askau sulla copia al bromuro; quando lo strato è asciutto si espone alla luce collo strato sensibile rivolto verso l'interno del chassis e protetto da carta nera, in modo che la luce attraversi la carta prima e poi l'immagine d'argento, che funziona così da diapositivo. L'esposizione è cinque o sei volte più lunga che sotto ad un diapositivo ordinario. Spolverando allora di colore lo strato sensibile, si ottiene una nuova immagine sovrapposta a quella al bromuro, e si ha il vantaggio che da stampe grigie e monotone si ottengono delle stampe Askau vigorose e forti e si può anche variare la nuance dell'immagine. Operando in modo analogo con negative su vetro il processo può servire come un rinforzo, sia generale sia parziale, e la poca adesione del colore, che in questo caso si sceglierà nero, faciliterà qualunque ritocco.

Molte di queste applicazioni del processo Askau richiedono certamente ancora studi ed esperimenti prima di entrare interamente nella pratica; ma questo deve costituire un'attrattiva maggiore per il fotografo serio ed intelligente che ricerca nuovi effetti. Sarebbe inoltre desiderabile che i nostri negozianti di articoli fotografici si fornissero presto dell'occorrente per mettersi tutti in grado di occuparsi di tale interessantissimo ed utile processo.

Sostituzione dei composti di piombo e altri metalli all' argento delle immagini

su lastre o pellicole al gelatino bromuro o al cloro bromuro e loro utilizzazione come mordenti per l'ottenimento d'immagini di vario colore

pel Prof. R. NAMIAS

(Comunicazione fatta al Congresso di Chimica Applicata di Londra 1909)

Qualche anno fa il dott. Traube ebbe ad indicare e brevettare un metodo di sintesi tricroma da lui chiamato diacromia basato sul fatto che un'immagine costituita da ioduro d'argento può fissare e trattenere tenacemente certi colori d'anilina.

DOLCE RIMPROVERO

Negativa eseguita su lastra Luminosa.

ACTIEN-GESELLSCHAFT FUR ANILIN-FABRICATION, BERLIN S. O. 36.

SEZIONE FOTOGRAFICA

Sviluppatori 'Agfa,

Metol "Agfa,,

Il Metol "**Agfa,, in seguito ai miglioramenti più recenti nella sua fabbricazione,** è posto da ora in vendita allo stato di polvere bianca come la neve, composta di cristalli finissimi, regolari, scorrevoli, esenti da qualsiasi materia eterogenea.

Il Metol "**Agfa,, si scioglie assai facilmente**. Il Metol "**Agfa,,** è uno sviluppatore rapido, produce immagini dolci e fornisce maggiori dettagli di qualunque altro. Composizione superiore: Metol-Idrochinone.

Si trova in commercio:

Il Metol 'Agfa, **in sale,**
in cartucce (tubetti di vetro),
in soluzione concentrata.

Listino 'Agfa, **1909** con incisione "ALPINISTA,, — **GRATIS** presso i negozianti di articoli fotografici o presso gli Agenti Generali per l'Italia:

LAMPERTI & GARBAGNATI - Milano, Omenoni, 4.

Rodinal 'Agfa,

Soluzione sviluppatrice **molto concentrata,** che si diluisce per l'uso in 15 fino a 40 parti d'acqua (non è necessaria l'acqua distillata), a seconda dell'esposizione e **della qualità della lastra impiegata.** Assai pratico all'uso. E' adatto per **qualunque genere di lastre e pellicole,** come per **diapositive carte al bromuro d'argento.** Agisce rapidamente, senza velare, con energia e fornisce negative ricche di gradazioni in ogni loro parte.

Glicina 'Agfa,

Sviluppa lentamente e fornisce negative trasparentissime. Si lascia modificare con facilità durante la sua azione; è preziosa per correggere gli errori di esposizione ed è **indicata in particolar modo per lo sviluppo lento.**

Iconogeno 'Agfa,

E' **preferito pei lavori in terrazza** e **alla luce artificiale;** attenua i contrasti e fornisce negative **dolci, morbide** e **molto armoniose nei dettagli.** Si può impiegare in soluzione concentrata (con carbonato di potassa o di soda) o in due soluzioni: Iconogeno e alcali separato.

Metol-Idrochinone 'Agfa,

E' un sviluppatore rapido, che da immagini assai chiare e vigorose; composto coi migliori prodotti chimici secondo una formola esperimentata, è adatto tanto per negative, come per diapositive e per carte a sviluppo. Con queste ultime produce toni assolutamente neri.

Cosicchè se si prende per es. una diapositiva comune, si trasforma con soluzione di iodio nell'ioduro di potassio, l'argento in ioduro d'argento eppoi s' immerge la prova in una soluzione di un colore di catrame adatto, avviene che sull' ioduro d'argento il colore è trattenuto in modo tale che si può con successivo lavaggio e con fissaggio finale all' iposolfito ottenere un' immagine costituita dal colore di catrame adoperato.

Non so se il materiale per la diacromia si trovi in commercio; io non potei mai averne. D'altra parte prove da me fatte con una numerosissima serie di colori non mi diedero alcun risultato. Per qualche colore si nota è vero una maggior tendenza a fissarsi ove si ha il ioduro d'argento che ove avvi la sola gelatina, ma col lavaggio successivo per rendere puri i bianchi il colore scompare quasi completamente ovunque.

Devono quindi essere rari i colori che godono la proprietà indicata e applicata dal dott. Traube e non sembra facile trovare fra essi dei colori che soddisfino alle esigenze della tricromia.

Io pensai che se invece di avere un immagine di composto d' argento si avesse di altri composti metallici che assai più facilmente dell'argento possono agire da mordenti sui colori, la fissazione del colore stesso dovrebbe essere più facile. Basandomi su ciò io provai a sostituire all'argento composti di piombo ed i risultati se non ancora completi lasciano però sperare che per questa via si possa arrivare più facilmente ad ottenere immagini di qualunque colore si desideri.

Oltrechè i composti di piombo io ebbi a provare anche quelli di rame e di cobalto utilizzando i metodi noti di viraggio per sostituire all'argento dell' immagine il ferrocianuro di rame e il ferrocianuro di cobalto ed operai anche sugli ossidi di rame e di cobalto derivanti dalla decomposizione dei ferrocianuro di rame e di cobalto, ma i risultati furono insufficienti coi composti di rame, e quasi nulli con quelli di cobalto. Cosicchè credo inutile soffermarmi, perchè coi composti di piombo il risultato è senza confronto migliore.

Dirò subito che i colori del catrame che mi è parso si prestino meglio per lo scopo sono i colori basici.

Per la trasformazione dell' immagine ecco come opero. Immergo la diapositiva che conviene assai sia ottenuta su lastra al cloro-bromuro, nella nota soluzione di acetato di piombo e prussiato rosso.

Io uso:

1) Soluzione acetato piombo 5 % acidificata con 1 % acido acetico.

2) Soluzione ferricianuro di potassio (prussiato rosso) 5 %.

Per l' uso si mescolano volumi uguali di 1) e 2). La prova ben lavata dall' iposolfito viene immersa in questo bagno ove si lascia finchè è completamente imbiancata, poi si lava per 1/2 ora o più in acqua corrente fino a far scomparire la colorazione gialla che mostra la gelatina.

Poichè la gelatina trattiene però sempre traccie di ossido di piombo così ho notato che è indispensabile fare un trattamento per circa 10 minuti con soluzione di acido nitrico 2 a 3 % che non agisce sul ferrocianuro di piombo mentre asporta l'ossido. La soluzione risciacquata viene poi fissata in una soluzione di iposolfito 10 % (non più concentrata) che elimina tutto il ferrocianuro d'argento mentre lascia intatto il ferrocianuro di piombo; solo se si lasciasse molto tempo nel bagno d'iposolfito indebolirebbe. Alla fine si ha una bella immagine bianca di ferrocianuro di piombo.

Questa è suscettibile di varie trasformazioni: se s'immerge in una soluzione 5 % di bicromato di potassio si ha in pochi istanti la trasformazione completa del ferrocianuro di piombo in cromato di piombo giallo. Ma questa immagine è gialla solo se osservata per riflessione ma si presenta di un grigio giallastro osservata per trasparenza e non potrebbe quindi costituire il monocromo giallo di una immagine da osservare per trasparenza. Invece ho constatato che serve perfettamente come immagine di base in una sintesi tricroma fornente immagine da osservarsi per riflessione e ritengo che se le case fabbricanti di lastre mettessero in commercio lastre al cloro-bromuro su vetro opale sarebbe abbastanza facile ottenere buone prove tricrome prendendo per base l'immagine gialla così ottenuta.

Per esaminare l'effetto io staccai la pellicola di una diapositiva di cromato di piombo così ottenuta e la trasportai su vetro opale; vi sovrapposi una pellicola rossa ottenuta per imbebizione col solito metodo e quindi una diapositiva virata in bleu al ferrocianuro di ferro col vetro infuori che serviva così a proteggere la tricromia. Una buona prova ottenuta per questa via ebbi a presentarla in una conferenza tenuta qualche tempo fa a Milano sulla fotografia dei colori.

Ma tornando all'argomento principale su cui preme richiamare l'attenzione dirò che l'immagine di ferrocianuro di piombo può con facilità essere trasformata in solfato di piombo. Basta immergere la lastra per alcuni minuti in una soluzione contenente 5 % solfato di soda e $\frac{1}{2}$ % acido solforico.

Ottenuta l'immagine di solfato di piombo si può fare agire i bagni coloranti. Fin qui non ho potuto esperimentare molti colori; mi hanno dato risultati soddisfacenti l'auramina pel giallo, la safranina pel rosso e il bleu metile pel bleu. Si fanno soluzioni 1 e 2 ‰ di questi colori e vi s'immerge la lastra che porta l'immagine di solfato di piombo. Dopo qualche ora d'immersione si ha un'immagine intensa ma velata perchè il colore si è parzialmente fissato anche sulla gelatina. Col lavaggio si riesce ad eliminare il colore dalla gelatina lasciandolo invece nell'immagine. Per formare immagini trasparenti il solfato di piombo deve poi essere eliminato. Perciò conviene fissare prima più energicamente il colore alla gelatina con soluzione 1 % di solfato di rame quindi s'immergerà la lastra in una soluzione satura d'iposolfito con-

Tricromia dal vero con quarta impressione in nero pel fondo
Lastre sensibilizzate al Violetto d'Etile
Eosina ed Eritrosina
col metodo e ricetta descritti nel "Progresso Fotografico,, N. 2, pag. 47

Negativi Prof. R. NAMIAS
Clichés Unione Zincografi – Milano

ARTE FOTOGRAFICA
Supplemento al Periodico
" IL PROGRESSO FOTOGRAFICO ,,
MILANO

PER

Fotografia Artistica, Ritratti in ambienti chiusi Istantanee, ecc.

serve meglio di ogni altro

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

l' Apparecchio a Specchio Riflettore con HELIAR 1: 4,5.

5 formati $4\frac{1}{2} \times 6$, $6\frac{1}{2} \times 9$, 9×12, $12 \times 16\frac{1}{2}$ cm. e 4.5×10.7 cm. e stereo.

Voigtländer & Sohn

Società Anonima Manifattura d'Ottica e Meccanica di precisione

BRUNSWICH (Germania)

Filiali: Berlino, Amburgo, Francoforte sul Meno, Parigi, Vienna, Londra, Mosca, Nuova-Jorck

tenente 7 % d'acido borico. Questa soluzione scioglie per quanto un po' lentamente il solfato di piombo e alla fine si ha l'immagine formata dal solo colore.

Il trattamento con soluzione satura d'iposolfito ha per certi colori un'influenza dannosa e in ogni caso dà luogo a qualche perdita di colore cosicchè l'immagine specialmente con certi colori si presenta dopo il fissaggio un po' troppo sbiadita. Su questa parte del procedimento sto ancora esperimentando.

Ho anche provato a valermi di un'immagine di ossido idrato di piombo anzicchè di solfato per fissare meglio i colori. Trattando l'immagine di ferrocianuro di piomho con soluzione 1 % di potassa caustica il ferrocianuro si trasforma in ossido idrato di piombo esso pure bianco.

Dopo lavaggio si può fissare sopra quest'ossido di piombo il colore utilizzando le soluzioni coloranti meglio se molto lievemente acidificate con acido acetico. Per certi colori questo metodo da risultati migliori e inoltre l'ossido di piombo, essendo meno opaco del solfato, può in generale essere lasciato nell'immagine.

Concludendo questo metodo per quanto all'inizio sembra possa costituire una nuova tecnica per ottenere immagini di svariatissimo colore da utilizzare tali quali o per la sintesi tricroma.

Alcune osservazioni

sulla fotografia ortocromatica e sull'uso degli schermi

pel Dr. C. E. KENNETH MEES (*Dal periodico La Photographie des couleurs*)

(Continuazione e fine vedi N. 5)

Vediamo ora quale deve essere il coefficiente di uno schermo capace di dare una riproduzione corretta dei colori.

Abbiamo ammesso che per avere una riproduzioue corretta occorre avere la stessa sensìbilità per il rosso, il verde e il bleu. Le lastre ortocromatiche non sensibili al rosso daranno la riproduzione più corretta che possono dare quando avranno la stessa sensibilità per il bleu e il verde. Bisogna però servirsi di uno schermo che lasci passare tutto il verde e sopprima $^{39}/_{40}$ della sensibilità per i bleu. Così la sensibilità delle lastre sarà ridotta a $^{1}/_{20}$ perchè resta $^{1}/_{40}$ di sensibilità per il bleu e tutta la sensibilità per il verde uguale a $^{1}/_{40}$ di quello per il bleu. La posa sarà moltiplicata per 20.

Per la lastra pancromatica occorre lasciare $^{1}/_{16}$ di sensibilità per il bleu e tutta la sensibilità per il verde e il rosso, uguale ognuno a $^{1}/_{16}$ della sensibilità totale. La sensibilità risultante sarà di $^{3}/_{16}$ e la posa verrà moltiplicata per $^{16}/_{3}$.

Si deduce, da quanto abbiamo detto, che le lastre pancromatiche non solo richiederanno una posa più breve, ma anche uno schermo più chiaro, essendo minore la quantità di bleu che deve essere assorbita. Perciò uno schermo capace di dare una riproduzione corretta colle lastre ortocromatiche è troppo intenso per le pancromatiche e da una riproduzione scorretta per eccessivo assorbimento del bleu.

Da quanto abbiamo detto si deduce che lo schermo ha per scopo di assorbire in parte il bleu, lasciando passare il verde e il rosso. Perciò non sono da consigliarsi due generi di schermi, che pure qualche volta si vedono raccomandati.

Lo schermo di vetro giallo-bruno. Questo schermo assorbe parzialmente il bleu, ma anche una parte del rosso e non fa che prolungare inutilmente la posa.

Lo schermo verde. Lo schermo verde differisce dallo schermo giallo perchè assorbe il rosso. Perciò con lastre non sensibili al rosso esso ha lo stesso effetto dello schermo giallo: con lastre pancromatiche annulla in parte gli effetti della sensibilità al rosso e prolunga inutilmente la posa.

Lo schermo compensatore deve essere giallo. Esso però oltre ad assorbire in parte il bleu deve assorbire completamente l' ultravioletto, altrimenti non si può avere la correzione. Se assorbe troppo il bleu si ha scorrezione per l'eccesso di assorbimento e i violetti vengono riprodotti in nero.

Uno schermo capace di dare una riproduzione corretta colle lastre ortocromatiche, moltiplica la posa almeno per 20.

I contrasti di colore. — La fotografia ortocromatica intesa nel senso vero, implica l'uso di lastre sensibili a tutti i colori e di uno schermo adatto.

L'occhio distingue i piccoli oggetti per due generi di contrasti: contrasti di tono e contrasti di colore.

La lastra pancromatica usata collo schermo, riproduce colla massima fedeltà i contrasti di tono: riguardo ai contrasti di colore, occorre fare alcune osservazioni.

Supponiamo di avere un disco verde, posto su fondo rosso, i cui colori abbiano la stessa luminosità: il nostro occhio li distingue allora solo per il contrasto di colore. Se facciamo la riproduzione su lastra ordinaria, avremo una riproduzione in nero uniforme: il contrasto di colore è scomparso e la riproduzione è completamente scorretta. Con una lastra sensibile al verde si ha il disco chiaro sul fondo oscuro: con una lastra pancromatica e schermo costruito secondo le indicazioni che abbiamo date, si ha un colore grigio uniforme.

Non si può avere una riproduzione monocromatica corretta dei due colori quando fra di essi non vi è contrasto di tono. Occorre però sacrificare l'esattezza della riproduzione di uno dei colori per avere il

contrasto necessario. Usando uno schermo verde si ha il disco chiaro sul fondo oscuro: con uno schermo aranciato oscuro si ha il disco oscuro sul fondo chiaro. Si deve sapere scegliere l'una o l'altra di queste scorrezioni, secondo il caso. In generale è preferibile riprodurre in chiaro il rosso che per l'occhio è sempre più vivace del verde.

Per giudicare della correzione non bisogna mai fondarsi sull'esame di fotografie ordinarie. Succede spesso (specialmente di primavera) che il verde dell'erba è il tono più chiaro esistente nel quadro che deve essere riprodotto con un grigio chiaro. Le lastre ordinarie invece riproducono il verde anche chiaro, sempre in nero o quasi, e una persona abituata a vedere il verde riprodotto in tinta molto oscura crederà facilmente di avere ecceduto nella correzione, se lo trova riprodotto in grigio chiaro.

I contrasti di colore hanno la massima importanza per la riproduzione di quadri: ho già indicato un metodo speciale per questi casi, ed è conveniente riportarlo qui:

La lastra viene esposta successivamente dietro ai tre schermi che servono per la selezione tricroma regolando i singoli tempi di posa, in modo che la posa complessiva sia esatta.

Se, per es., i coefficienti degli schermi sono 6 per lo schermo bleu, 12 per il verde e 18 per il rosso, esponendo per il doppio del tempo di posa normale (senza schermo) dietro allo schermo bleu si ha la lastra impressionata per $^1/_3$, esponendo poi dietro lo schermo verde per 4 volte il tempo di posa normale, la lastra viene ad essere impressionata per $^2/_3$, ed esponendo per 6 volte la posa normale dietro lo schermo rosso, la lastra viene avere l'esposizione completa e si ha un negativo che è la somma di tre negativi.

Se però, come spesso avviene, gli schermi lasciano passare anche un po' della luce che dovrebbero trattenere, allora bisogna modificare un po' i tempi di posa per avere la riproduzione corretta. Se, p. e., lo schermo verde lascia passare un po' di bleu, occorre diminuire la posa collo schermo bleu e anche sopprimerla.

Si può esagerare l'effetto di uno dei colori per avere il contrasto di tono, quando si ha solo contrasto di colore, aumentando la posa con uno degli schermi.

Per questo scopo gli schermi devono essere assolutamente perfetti: il minimo difetto di uno di essi produce un raddoppiamento delle linee della immagine per la non perfetta coincidenza e un flou sgradevole.

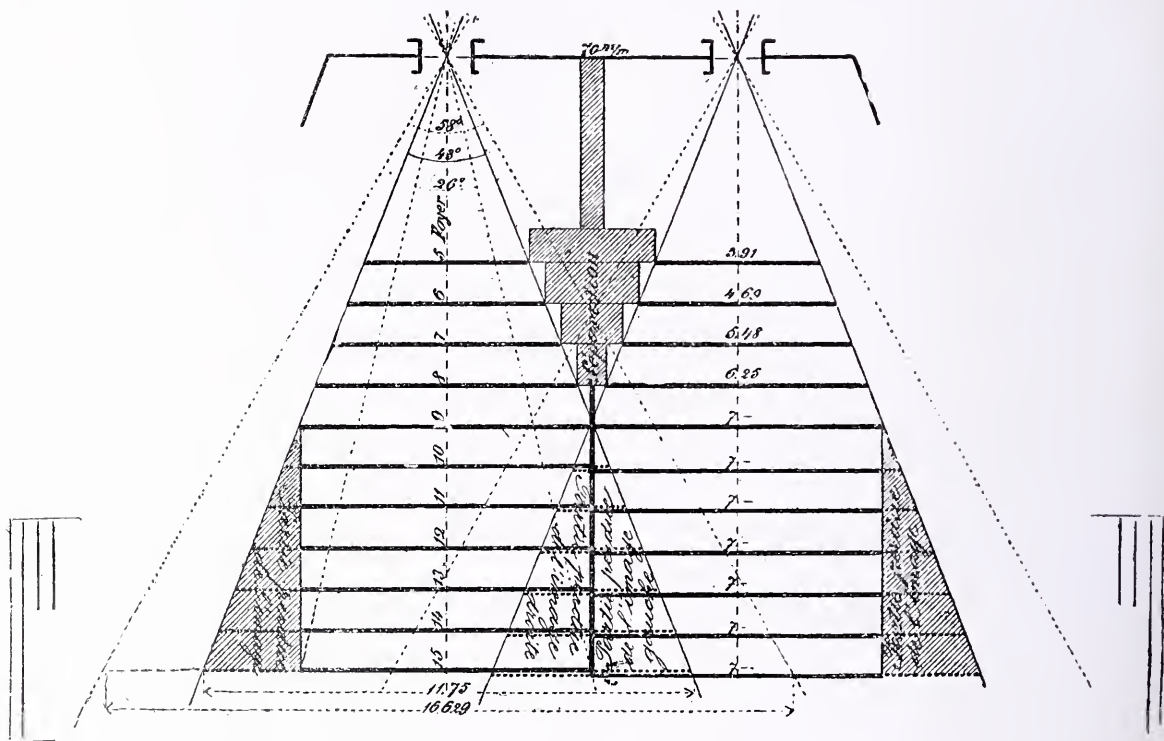
Gli schermi ordinari detti a faccie piane e parallele non possono servire. Servono bene schermi ottenuti da dischi spessi lavorati otticamente colla massima cura, oppure semplici pellicole di gelatina o di collodio colorato senza supporto.

Affinchè si possano scambiare facilmente gli schermi, occorre naturalmente che siano adattati all'obbiettivo.

NOTE VARIE

Osservazioni sulla stereoscopia.

Su molti giornali esteri di fotografia si vanno discutendo i vantaggi e gli inconvenienti dei vari formati e delle varie distanze focali più convenienti per la stereoscopia. Il Sig. Stockhammer ha pubblicato sulla « Photo Revue » un articolo con uno schema e una tabella per mostrare a colpo d'occhio i vantaggi e gli inconvenienti dei varii formati.

La tabella e la figura che l'accompagna mostrano chiaramente che a ogni fuoco corrisponde una differente dimensione di immagine, che è una utopia pretendere la unificazione o la fusione dei formati. Altra utopia è voler mantenere il formato 9×18. O si dà agli obbiettivi uno scartamento di 9 cm. ottenendo immagini false, o si dà uno scartamento normale (6.3 cm.) e non si utilizza tutta la lastra come dimostra subito l'osservazione della figura.

Per avere la fusione perfetta occorre che il punto di vista di ogni immagine stia esattamente sull'asse di ogni occhio e che i punti analoghi non stiano a distanza superiore a 63 o al massimo 70 millimetri. Perciò qualunque sia la distanza focale degli obbiettivi usati non si possono avere immagini di larghezza maggiore di 70 mm. ciascuna.

Le distanze focali da 5 a 8 cm. permettono di porre gli obbiettivi alla distanza normale (63 mm.) perchè resta fra le due immagini uno spazio vuoto, ma oltre i 9 cm. le immagini si sovrappongono o conviene portare la distanza degli obbiettivi a 70 mm. per avere un campo un po' maggiore.

La tabella comincia con il fuoco di 5 cm. quantunqne ne sia un po' corto perchè con distanza focale così piccola la grana dell'emulsione diventa, nella visione stereospica, troppo visibile e nuoce alla nettezza delle immagini. Oltre i

15 cm. di fuoco si ha un campo troppo ristretto e inoltre l'apparecchio diventa ingombrante. L'angolo massimo ammesso è di 58° perchè la deformazione prodotta dagli obbiettivi con angolo maggiore sulle immagini dei soggetti occupanti i primi piani, se non è molto nociva nella fotografia ordinaria, è un grande inconveniente per la fotografia stereoscopica.

Guardando la figura si vede chiaramente che lo spazio che separa le due immagini non ha influenza per le distanze focali da 5 a 8 cm. ma ha grande importanza per i formati superiori in cui le immagini tendono a sovrapporsi. Riguardo allo stereoscopio è indispensabile che abbia un fuoco uguale a quello della camera stereoscopica. È utile che le lenti dello stereoscopio possano disporsi a distanza variabile fra loro e che possano anche spostarsi verso l'alto per osservare immagini d'altezza maggiore.

Tabella indicante il massimo di immagine ottenibile con differenti distanze focali.

Distanza focale	Diagonale del quadrato o diametro	Lato del quadrato in altezza possibile per l'immagine	Larghezza della immagine	Campo coperto in		Scartamento degli obbiettivi	Dimensioni delle lastre	Una persona posta a 10 m. misurerà sulla lastra
				larghez.	altezza			
cm.	cm.	cm.	cm.	gradi	gradi	mm.	mm.	mm.
5	5.553	3.91	3.91	43	43	63	39×102	8.7
6	6.651	4.69	4.69	43	43	63	47×110	10.5
7	7.760	5.48	5.48	43	43	63	55×118	12.2
8	8.868	6.25	6.25	43	43	63	63×128	14.0
9	9.977	7.01	7	43	43	70	70×140	15.7
10	11.086	7.82	7	39	43	70	78×140	17.5
11	12.194	8.61	7	36	43	70	86×140	19.2
12	13.303	9.41	7	33	43	70	94×140	21.0
13	14.411	10.17	7	30	43	70	102×140	22.7
14	15.520	10.97	7	58	43	70	110×140	24.5
15	16.629	11.75	7	26	43	70	117×140	26.2

La correzione della sovraesposizione collo sviluppo al diamidofenolo.

I signori Lumière e Seyewetz in seguito ad un interessante studio fatto sul comportamento dei bagni di sviluppo al diamidofenolo in presenza di bromuro e di bisolfito alcalino sono addivenuti alle seguenti conclusioni:

1° Col rivelatore al diamidofenolo si possono diminuire i contrasti e migliorare quindi le lastre sottoesposte, sia diluendo il rivelatore (una parte di rivelatore normale per 3 d'acqua), sia aumentando la quantità di solfito di soda nello sviluppatore, sia infine diluendo il rivelatore con una soluzione di solfito invece di usare l'acqua soltanto. Quest' ultimo è il metodo più efficace. Si può usare per una parte di rivelatore normale, 3 parti di solfito di soda anidro al 5 %.

2° Per aumentare i contrasti e quindi correggere la sovraesposizione il miglior metodo consiste non, come si credette finora, nell' aggiungere bisolfito di soda, ma del bromuro di potassio nella proporzione di gr. 0,5 per 100 cc. di rivelatore normale. Tuttavia le correzioni che così si ottengono sono molto minori di quelle che si ottengono collo sviluppo all' acido pirogallico usato come fu già indicato in un precedente fascicolo.

Per ottenere spettrogrammi di grandi dimensioni.

Spettrogrammi di grandi dimensioni si ottengono anche senza l'uso di spettrografi di lunghezza esagerata, e perciò incomodi. Il modo è stato indicato da Wieun e Zennek nella Physikalische Zeitschrift e consiste nel sostituire a un obbiettivo ordinario a lungo foco un teleobbiettivo; gli autori poterono così costruire un apparecchio spettrografico di potere separatore considerevole.

Novità dell' Industria Fotografica

Carta Néos della società Lumière.

Nella fotografia moderna sono molto ricercate le carte che hanno una superficie perfettamente opaca e permettenti d'imitare l'apparenza di disegni a mano o di incisioni.

La società Lumière ha preparato una nuova carta Néos, a strato sensibile completamente invisibile, privo di quell'aspetto liscio, che rivela la carta fotografica. Essa è ad annerimento diretto, destinata specialmente ai viraggi al platino per avere toni neri. Coi virofissaggi all'oro si ottengono gli altri colori soliti.

Questa carta è preparata in diverse qualità, sopra supporto liscio o granoso, grosso o sottile, bianco o crème.

Per la stampa sono specialmente adatte le negative un po' vigorose; le copie possono essere virate coi seguenti bagni:

Bagno d'oro		Bagno di Platino	
Acqua	cc. 100	Acqua	cc. 1000
Borace	gr. 1	Acido citrico crist. . .	gr. 20
Cloruro d'oro . .	cc. 1 a 3	Cloroplatinito di potassio	» 1

Si fissano quindi in soluzione d'Iposolfito al 10 %; oppure si possono intonare e fissare in un bagno unico così composto:

Acqua	cc. 1000
Iposolfito di soda crist.	gr. 250
Allume crist.	» 15

Per l'uso bisogna aggiungere 2 gr. d'acetato di piombo e poi ad ogni litro, 60 cc. di soluzione di cloruro d'oro all' 1 %.

Una nuova carta albuminata matta della ditta Trapp e Münch.

E' noto come le fotografie che presentano una superficie con una struttura come di tela, siano in voga e piacciano in generale assai. Si può dare questo aspetto speciale alla superficie delle copie fotografiche ponendo la superficie a contatto di una tela e facendo passare la copia colla tela sovrapposta fra i cilindri di una satinatrice.

Ma è difficile regolare la pressione in modo da avere un risultato perfetto.

Molto opportuna è stata quindi l'idea della casa Trapp e Münch di mettere in commercio un tipo della sua tanto rinomata carta albuminata matta con una superficie a struttura di tela. Questa carta fu da essa chiamata *linotyp*; essa è fabbricata a tessitura fina e grossa, tanto bianca che chamois.

La casa ci ha inviato anche una copia di un ritratto eseguito dal celebre fotografo Perscheid di Berlino, stampato su questa carta che dimostra quali simpatici effetti possano ottenersi con questa carta.

Il trattamento di questa carta è identico a quello delle altre carte albuminate matte (1).

La nuova camera « Heli Clack » Rietzchel.

Col nome di Heli Clack la casa Rietzchel ha messo in commercio una camera che nulla lascia a desiderare per eleganza e solidità di costruzione, como-

(1) I nostri abbonati cui interessasse esperimentare questa nuova carta riceveranno un pacchetto campione di otto fogli formato 13×18 o quattro 18×24 inviando direttamente alla casa Trapp e Münch L. 1 25 in bolli italiani.

dità di maneggio, moltiplicità di movimenti e di usi. Chiusa, il suo volume è ridottissimo e l'apparecchio sta in una saccoccia; aperto esso può dare un tiraggio variabilissimo sino a quello straordinario che occorre per l'impiego del teleobbiettivo, come si osserva in figura.

L'apparecchio può servire per lastre 9×12 o per pellicole in pacchi pure 9×12.

La casa ce n' ha mandato uno in esame, e così possiamo parlare non solo per averne letto la descrizione, ma per averlo osservato ed eperimentato, ottenendo ottimi risultati.

CONGRESSI

L'importante Congresso Internazionale di Fotografia di Dresda.

Nei primi giorni di Luglio, come già annunciammo fino dal gennaio scorso, sarà tenuto a Dresda un Congresso internazionale di fotografia che tutto fa ritenere abbia a riuscire della massima importanza. Sono già annunciate varie interessanti comunicazioni.

Il nostro Direttore Prof. Namias, che è stato chiamato a far parte della presidenza onoraria del Congresso, si recherà a Dresda e farà la seguente comunicazione: Sulle lastre opali al cloro-bromuro e qualche importante applicazione (con saggi).

Crediamo che chi intende a scopo d' istruzione recarsi a Dresda a visitare quella grandiosa esposizione fotografica farà bene ad approfittare del Congresso pel quale il Comitato organizzatore sta preparando un attraente programma.

La tassa d'inscrizione al Congresso è di Mk. 20. Inviare domanda e importo al Segretario del Comitato organizzatore del Congresso, Dott. H. Weisz Winckelmannstrasse, 27, Dresda.

Il Congresso di chimica applicata di Londra e la sezione fotochimica.

Daremo in vari fascicoli per esteso o in sunto le comunicazioni che furono presentate alla sezione fotochimica del congresso. Qui però vogliamo dare alcune notizie generali.

Il congresso di Londra riuscì uno dei più importanti fra quanti furono sin qui tenuti. Furono oltre 3000 i chimici inscritti di ogni parte del mondo e fra queste le più spiccate personalità del mondo chimico scientifico e industriale.

RITRATTO

(Ottenuta con obbiettivo Unofocal Steinheil 1: 4,5 fuoco cm. 19,5)

Tutti i principali governi avevano mandato rappresentanti ufficiali. L'inaugurazione fu fatta da S. A. R. il Principe di Galles nella immensa Alberthall; parlarono i rappresentanti dell'Inghilterra, Francia, Germania e Italia.

Pei lavori delle sezioni furono messi a disposizione i locali dell' Università e della Scuola Imperiale; maestosi ed imponenti edifici. Nelle 11 sezioni il lavoro fu notevole e solo potrebbe osservarsi che il Comitato, per fare gli onori di casa in modo eccezionale, procurò un po' troppe distrazioni.

Sontuosi furono i ricevimenti da parte del Lord Mayor a Guillhall, del ministro degli esteri al palazzo del Foreign Office, dell'Associazione dell' Industria Chimica, della Presidenza del Museo di Storia Naturale e magnifici pure molti ricevimenti privati che eminenti chimici e industriali offrirono ai congressisti; fra essi citeremo quelli dei Sigg. Mond.

Interessantissima fu pure la visita al Castello imperiale di Windsor, residenza estiva di Re Edoardo. Non è possibile immaginare gli immensi tesori artistici che racchiude questo superbo Castello.

Malgrado tante distrazioni e le innumerevoli attrattive della grandiosa Metropoli, bisogna convenire che del lavoro nelle sezioni se n' è fatto. Basta dare una scorsa ai bollettini giornalieri del congresso per vedere quante comunicazioni furono fatte in tutte le sezioni e quale importanza abbiano parecchie di esse.

Il concorso dei chimici italiani a questo congresso fu notevole e quale mai si era avuto in precedenti congressi chimici all'estero. Si calcola che il loro numero superasse i 150 e molti ebbero cariche e fecero comunicazioni interessanti. Per la prima volta a congressi scientifici esteri la lingua italiana era stata ammessa fra le lingue ufficiali del congresso.

Ed ora diciamo della sezione fotochimica. La commissione organizzatrice di questa sezione era presieduta da Sir W. Abney, l'eminente fotochimico inglese, al quale tanti progressi deve la fotografia. Segretario era il Sig. Champman Jones anch'esso noto pei suoi lavori specialmente di sensitometria.

Le sedute furono 5 e tutte laboriose chè la materia svolta non fu poca; presidente della prima seduta fu Sir W. Abney e nelle seguenti furono nominati i Sigg. Prof. Luther di Dresda, Prof. Namias, Dott. A. Seyewetz,Dott. L. P. Clerc di Parigi. Fecero comunicazioni i Sigg. W. Abney, A. e L. Lumière e Seyewetz, Prof. Namias, Dr. L. P. Clerc, J. Hertzbergs, Dott. Luppo Cramer, S. de Prokoudine-Gorsky, M. Toch, D.r Kenneth Mees, Dr. C. Winther, A. J. Newton, W. Gamble, Dr. S. E. Sheppard, W. F. Cooper, R. Jahr, C. W. Gamble, E. H. Farmer, ed altri.

Parecchie di queste comunicazioni diedero luogo a discussioni alle quali non era facile prendere parte tutti per la diversità di lingua dei varii oratori, mentre mancava chi riassumesse nelle altre lingue le varie osservazioni. In una delle sedute del Congresso il dott. Clerc e il Prof. Namias esposero a nome della Commissione internazionale permanente dei Congressi (di cui una seduta fu tenuta il 14 maggio a Parigi nell'occasione del passaggio del Prof. Namias, coll' intervento del Presidente Gen Seebert e del Prof. Wallon) il programma provvisorio del Congresso Internazionale di fotografia che avrà luogo a Bruxelles nel 1910 in occasione della grandiosa esposizione, sollecitando i presenti ad intervenire numerosi.

Fra le visite organizzate pei congressisti citeremo quella alla London County Council School of Photo-Engraving and Lithography. Di questa scuola egregiamente diretta dal Sig. A. J. Newton, ebbimo già a tener parola nel 1907 in occasione della nostra visita d'allora.

Non altrettanto interessante fu la visita al Photographic Department of the Politechnic diretto da E. H. Farmer. Questo politecnico, per modo di dire, è un'istituzione pei più svariati insegnamenti industriali, sportivi, ecc. Ma se notevole è il reparto meccanico, non altrettanto può dirsi pel reparto chimico, fotografico e fotomeccanico.

Comunque molti s' interessarono all'esecuzione di ritratti in autocromia che il Sig. Farmer e i suoi assistenti ebbero a fare di molti congressisti. L'illuminazione usata era quella di una potente lampada ad arco chiuso, posta entro un riflettore bianco a forma di grande ombrello. La persona era fatta sedere sotto l'ombrello e un telaio costituito da mussolina bianca tesa, veniva sospeso fra la lampada e il volto della persona. In tali condizioni con un obbiettivo di notevolissima apertura utile (forse 1 : 3) la posa era di circa 20 secondi.

Il sig. Farmer in una comunicazione fatta alla sezione fotochimica del Congresso parlò del modo di riprodurre le autocromie in tricromia e offrì anche ai congressisti alcune buonissime riproduzioni tricrome.

Un'altra visita interessante fu quella alla fabbrica di lastre Wratten e Wainwright a' Croydon, a 1 ora da Londra, sotto la guida del giovane e valoroso scienziato Dott. K. Mees, direttore dello stabilimento. Interessarono sopratutto i laboratori scientifici di questa ditta provvisti dei migliori istrumenti per la determinazione della sensibilità ordinaria, sensibilità cromatica, opacità, maggiore o mi nore attitudine all'irradiazione, definizione d'immagine, ecc.

L'officina non è in proporzione coll'estensione dei laboratori scientifici; è una piccola officina destinata a produrre sopratutto alcuni tipi di lastre, specialmente lastre ordinarie e pancromatiche per riproduzioni fotomeccaniche e tricromia, nonchè filtri di luce per fotografia ortocromatica e tricroma. I prodotti di questa casa sono assai favorevolmente noti.

Per ritornare al Congresso diremo che esso si chiuse con generale soddisfazione proclamando New York a sede del futuro congresso nel 1912. I delegati americani non si limitarono a fare l'invito a nome delle società scientifiche e industriali degli Stati Uniti, ma a nome del governo americano che fece votare apposito disegno di legge poco prima del Congresso di Londra.

Così sembra che d'ora in avanti i congressi di chimica applicata, non saranno più soltanto incoraggiati dai governi, ma quasi promossi ufficialmente dai governi stessi. Non si è fatta poca strada!

NOTIZIE

Catalogo Steinheil.

La grande casa d'ottica astronomica e fotografica C. A. Steinheil Söhne ha testè pubblicato un nuovo importante catalogo tedesco riccamente illustrato che contiene elencati in circa 100 pagine i principali istrumenti che la ditta fabbrica. Nella prima parte, che riguarda gli obbiettivi sono svolte alcune utili considerazioni d'ottica fotografica, con tabelle ed esempi. Molto opportuna è una tabella che considera tutte le applicazioni pratiche degli obbiettivi. indicando per ognuno gli obbiettivi preferibili scelti nelle serie degli anastigmatici Steinheil; cioè: Ortostigmatico (a lenti collate), Unofocal (a lenti non collate) e Triplar nuovo obbiettivo da ritratti straordinariamente luminoso (1: 3,8 a 1 : 3,5).

La seconda parte che la ditta indica col nome strumenti ausiliarii d'ottica fotografica comprende gli apparecchi tele, prismi pel rovesciamento, filtri di luce gialli, lenti per la messa a fuoco, otturatori.

Nella terza parte sono considerate numerose camere fotografiche di diversa costruzione, munite di obbiettivi Steinheil nonchè apparecchi per proiezione e ingrandimenti provvisti di ottica Steinheil.

Il catalogo contiene un gran numero di eccellenti illustrazioni ricavate tutte da fotografie eseguite con obbiettivi Steinheil, nonchè una buona tricromia.

Questo nuovo catalogo è spedito gratis e franco a richiesta.

Catalogo della Chemische Fabrik auf Actien vorm E. Schering.

Questa grande fabbrica tedesca di prodotti chimici ci ha recentemente inviato il suo nuovo catalogo di prodotti fotografici.

In prima linea dobbiamo accennare ai rivelatori che costituiscono un'importante fabbricazione della casa. Vi troviamo enumerati lo sviluppo rapido *Satrapol* (in sostanza) e *Citol* (soluzione a fortissima concentrazione). Poi il *Satrap-Adurol* rivelatore molto raccomandabile per l'elasticità d'esposizione che permette, pel notevole rendimento e per l'eccellente conservazione. Sono pure considerati la *Satrap-glicina* e il *Pirogallolo*.

Un preparato di composizione molto razionale e che può riuscire utile in pratica è il *fissaggio rapido Satrap* (brevettato).

Altra specialità che incontrerà certamente favore sono le tavolette pel fissaggio verde preparate secondo una formula perfezionata per la quale fu chiesto brevetto.

Ricorderemo inoltre il *Rinforzo Satrap al rame* (non velenoso) e il *viraggio al platino Satrap* in tavolette in elegante confezione che costituisce un comodo mezzo per virare al platino le carte matte.

Chiude il catalogo un listino di prodotti chimici che la casa fornisce con imballaggio originale « Satrap » a garanzia completa della qualità.

Questo catalogo è spedito senza spesa a tutti quelli cui può interessare.

Catalogo della ditta Leonar Werke di Arndt e Löwengard, Wandsbeck (Amburgo).

Abbiamo sott'occhio il nuovo catatogo di questa grande fabbrica, catalogo che fu stampato nella tipografia dello stabilimento. Esso contiene 121 pagine ed è diviso in 5 parti. Il testo è completato da numerose illustrazioni.

La prima parte comprende gli apparecchi fotografici fabbricati dalla casa; la specialità sta negli *apparecchi pieghevoli* muniti di tutti i perfezionamenti richiesti da un apparecchio moderno. La seconda parte riguarda gli obbiettivi. La terza parte considera le lastre secche e le carte fabbricate dalle officine Leonar fra cui dobbiamo menzionare come importante novità la carta « Red Heart » (al citrato d'argento) e la « Carta al clorato d'argento per ritratti ». La quarta parte è dedicata ai prodotti chimici fra cui ricordiamo le note specialità sale viro-fissatore, rivelatore hidronal e le polveri e cartuccie lampo. La quinta parte comprende gli accessori per fotografia di cui la casa ha un grande assortimento.

Un' indovinata reclame.

La Nettel Camerawerk di Sontheim a Neckar ha fatto stampare a titolo di reclame pei suoi rinomati apparecchi migliaia e migliaia di cartoline al bromuro, con un istantanea quale raramente può vedersi. *Oh gioia: papà viene col Nettel!* è il titolo di questa istantanea che rappresenta un bambino e una bambina sopra

una scalinata che ridono con una naturalezza sorprendente. È un quadretto che di rado può osservarsi e che mette di buon umore.

Questa istantanea fu eseguita con apparecchio Nettel e fu stampata su cartoncino al bromuro lucido con insuperabile perfezione. Questa cartolina è distribuita gratis dai negozianti che tengono apparecchi Nettel.

La casa ne ha messo a nostra disposizione alcune centinaia e gli abbonati che la desiderano possono farcene richiesta che l'accluderemo al fascicolo di luglio.

A. Rivarolo
VECCHIO MARINAIO (da una gomma).

La Sicilia illustrata in una mostra regionale fotografica.

Togliamo dal periodico « Italia Bella » di Milano la seguente notizia che potrà interessare parecchi nostri abbonati, specialmente di Sicilia.

« Il Principe di Scalea direttore della « Sicilia Illustrata » manda da Palermo la seguente comunicazione:

« Nello intento di sempre più fare conoscere la nostra Sicilia, nello intento di intensificare fra noi l'amore della patria, l'amore alle cose nostre, di destare una nobile emulazione, una patriottica gara, siamo venuti nella determinazione di indire una grande *Mostra Fotografica Siciliana Regionale*, (come da sommario programma accluso), destinando ai migliori espositori, premi per un minimo valore complessivo di Lire Ventimila.

« Questa Mostra avrà una grande importanza etica, etnografica, artistica, economica sociale, perchè i vantaggi che ne riporterà al nostro Paese non saranno nè pochi nè indifferenti, oltre che saranno generali, riguardando la Mostra molteplici lati della nostra vita economica-sociale artistica-mondana, ecc. »

Società Anonima AMBROSIO

OTTICA - FOTOGRAFIA - CINEMATOGRAFIA

Amministratori Direttori
ARTURO AMBROSIO
ALFREDO GANDOLFI

Sede in TORINO

Capitale Lire 700.000

Indirizzo Telegrafico
AMBROS - TORINO
Liber's Code Used

Uffici e Magazzino Vendita Via Roma, 2, Telef. N. 21-54 * Stabilimento Cinematografico Via Nizza, 187, Telef. N. 22-01

Rappresentanza esclusiva per l'Italia degli Obbiettivi e Apparecchi Suter
di fama universale

Obbiettivi Anastigmatici Suter.

Serie I — F: 6,8 a F: 7,2 — Simmetrico, sdoppiabile a lenti cementate, atto ai più svariati usi, ritratti, gruppi, istantanee, ecc.
Serie II — F: 6,3 — Analogo al precedente ma più luminoso.
Serie III — F: 5 — Obbiettivo anastigmatico simmetrico sdoppiabile a lenti cementate. La straordinaria luminosità lo rende prezioso nei lavori all'aperto in cattive condizioni di luce, per grandi istantanee, ecc.

OBBIETTIVI VARI

Altri Obbiettivi raccomandabilissimi della stessa Casa SUTER sono i seguenti:

EXTRA RAPIDO da ritratti F: 3,2 a F: 4,3 — **APLANATICO** in tre serie per gruppi, istantanee, vedute, ecc. — **TROUSSE APLANATICA** — **TELEOBBIETTIVO** — **OBBIETTIVO** speciale per proiezioni.

Apparecchi Suter

Pliants Suter con otturatore di lastra - Apparecchio elegante, comodissimo, di funzionamento sicuro. E' munito di Anastigmatico **Suter** e fornisce risultati di eccezionale perfezione.

Royal Suter — Apparecchio a tendina di minimo formato elegantissimo.

Reflex Suter — Camera eminentemente moderna nella quale sul vetro smerigliato si vede l'immagine della stessa grandezza che si avrà poi sulla lastra. E' munito di otturatore a tendina.

Altre Camere **Suter** sono il **Pliant universel** - Il **Golding Suter**, il **Cartridge Suter**, **Polyscope Suter**, **Jumelle Suter**, **Stereopanoramico Suter**, ecc.

Ricco Catalogo illustrato gratis a richiesta.

Apparecchi e Otturatori Thornton-Pickard

Rappresentanza per l'Italia e deposito Otturatori per pose e istantanee per macchine a mano per camere da terrazza, ecc. — Otturatori di lastra — Apparecchi a piede dei rinomati modelli THORNTON PICKARD *nei quali è riunito la massima eleganza colle maggiori comodità.*

Concorso Provinciale Fotografico Sportivo.

In occasione dell'Esposizione Internazionale di Elettricità e Applicazioni Elettriche, che avrà luogo in Brescia dall'agosto all'ottobre di quest'anno, è indetto un Concorso Provinciale Fotografico Sportivo, che sarà seguito da un'esposizione.

Il concorso si dividerà in due categorie di concorrenti: dilettanti e professionisti, e comprenderà 4 sezioni: I. Paesaggi, monti, valichi, rifugi, costumi, località storiche, ecc. - II. Comfort in genere: alberghi, linee tramviarie e ferroviarie, strade, ecc. - III. Collezione di almeno 12 fotografie, riguardanti una sola gita o escursione. - IV. Fotografie tecniche industriali, stabilimenti, macchine per industrie tipiche locali; utilizzazioni di forze naturali. - V. Fotografie stereoscopiche e diapositive. - VI. Fotografia a colori.

Catalogo Lucini, Rotondi e C.i

Questa ditta sorta per la fabbricazione di lastre fotografiche delle quali anche noi abbiamo avuto occasione di constatare l'ottima qualità, ha esteso la propria attività al commercio dei principali articoli fotografici. Essa pubblica ora il suo catalogo, ove insieme alle lastre di sua fabbricazione, sono enumerate carte d'ogni genere, pellicole, obbiettivi, apparecchi, otturatori, prodotti chimici. Per una gran parte degli articoli la ditta Lucini si è assicurata l'esclusiva rappresentanza di rinomate fabbriche estere. Questo catalogo è inviato gratis a richiesta.

L'esito dell'Esposizione del Ritratto Fotografico a Roma.

Dal periodico « Italia Industriale Artistica » che indisse questa mostra da poco chiusasi, rileviamo con piacere che si sono fatti onore i seguenti nostri abbonati: C. De Marchi di Milano (gran medaglia d'oro), G. Bonaventura di Roma (Premio Roma), G. Spadoni di Roma (medaglia d'oro), A. Trombetta di Campobasso (medaglia d'argento).

La mostra Fotografica Nazionale di Milano.

Il giorno 3 giugno il nostro Direttore Prof. Namias, riceveva il seguente telegramma:

« Interesso cortesia Vossignoria volere onorariamente rappresentare questo Ministero in seno Giuria Esposizione Nazionale d'Arte e d'Industria Fotografica in Milano - Ministro Rava. »

In seguito a questo telegramma il Prof Namias accettò di partecipare ai lavori della giuria di questa mostra, tanto più che la presidenza del Comitato assicurò il prof. Namias che l'atto poco riguardoso verso la nostra Direzione, cui accennammo nel precedente fascicolo, fu causato da una non spiegabile dimenticanza.

La giuria fu così composta:

Presidente: Principe Emilio Barbiano di Belgioioso d'Este; *Vice presidente:* Prof. cav. Rodolfo Namias, delegato dal Ministero della P. I.: *Segretario:* Cav. rag. L. Somasca; *Relatore*: Avv. Renzo Sacchetti, critico d'arte; *Membri*: l'architetto prof. Egidio Mazzucchelli, il pittore Achille Beltrame, il cav. Attilio Centelli di Milano, il cav. Annibale Cominetti di Torino, il prof. Ludovico Gorio del Museo del Risorgimento, il fotografo Carlo Fumagalli, il signor Vittorio Gussoni dell'Associazione nazionale movimento dei forestieri, il signor Alberto Issel di Genova, l'industriale Edoardo Lacroix, il pittore Aldo Mazza, il conte Pio di

Monale di Torino, il dottor Luigi Parola direttore del Gabinetto di Radiologia presso l'Ospedale Maggiore, il fotografo Arturo Varischi.

La giuria assegnò oltre sessanta medaglie.

La mostra nel complesso può dirsi riuscitissima; molti sono i lavori ottimi per arte e tecnica. Solo sarebbe stato opportuno una maggior severità nell'ammissione dei lavori, escludendone parecchi assai deficienti.

Ci riserbiamo di dare nel prossimo fascicolo l'elenco dei premiati, aggiungendo qualche osservazione sui migliori lavori.

BIBLIOGRAFIA

Dr. phil. Willi Warstat — **Allgemeine Aesthetik der photographischen Kunst auf psychologischer Grundlage** — *W. Knapp Halle* — Prezzo L. 4.

Questo manuale rappresenta un tentativo assai encomiabile di mettere la fotografia al posto che le spetta fra i procedimenti artistici dimostrando nello stesso tempo quali siano i principali fattori che contribuiscono a dare alle opere fotografiche un carattere artistico.

Dr. R. Luther — **Photographie als Lehr und Forschungegenstand** — Conferenza d'apertura tenuta nel maggio 1908 alla Scuola Politecnica di Dresda — *W. Knapp Halle* — L. 1.40.

Questa conferenza dell' illustre fotochimico Luther dovrebbe essere letta e ponderata da molti in Italia. Essa dimostra quale importanza abbia oggi la fotografia come materia d' insegnamento nelle scuole superiori.

Dr. E. Stenger — **Moderne photographische Kopierverfahren — Ozobrom prozess und Bromsilberpigment papier — Oldruck und Brom=Oldruck — Katatypie Pigmentgravure** — *W. Knapp Halle* — L. 2.75.

Il dott. Stenger, noto e valente fototecnico tedesco, descrive in questo manuale alcuni processi di stampa fotografica introdotti in questi ultimi anni e dei quali qualcuno e specialmente il processo all' olio ha avuto larga applicazione. Date le difficoltà che presentano questi processi e i frequenti inconvenienti che nella loro applicazione pratica si verificano, questo manuale potrà riuscire una guida molto utile.

Importante sembra il nuovo processo pigment gravure di G. Koppmann che l'autore descrive ma pel quale s'attende che sia posto in commercio il relativo materiale.

Annuaire du Commerce e de l'Industrie photographiques pour la France et l'Etranger — *Editore Charles Mendel, 118 Rue d'Assas. Paris VI — L. 10.*

Questo annuario si rivolge specialmente ai fabbricanti e negozianti d'articoli per fotografia. I primi se ne gioveranno assai utilmente per conoscere in ogni paese lo stato dell'industria da essi esercita e per sapere i nomi e gli indirizzi dei negozianti ai quali essi possono utilmente rivolgersi per offrire i loro articoli. I negozianti a loro volta avranno, a mezzo di questa guida, gli indirizzi dei fabbricanti dei più svariati articoli per fotografia.

Oltrecciò la guida contiene tutti i nomi dei fotografi di professione di Francia, Belgio e Svizzera, nonchè una lista di marche e nomi dati ad apparecchi o ac-

cessori fotografici ciò che eviterà a fabbricanti d'incorrere in ripetizioni e di aver noie per imitazione di marca. Contiene pure indicazioni commerciali sui dazi doganali in Francia e all'estero, ecc., ecc.

Galleria d'Arte Moderna. — DANESI, *Editore Roma, via Bagni, 36.* — fas. X.

Dopo una non breve interruzione la ditta Danesi ha ripreso questa superba pubblicazione. Il fascicolo testè uscito contiene quattro riproduzioni in tricromia di gran formato dei seguenti quadri: *La Gorgone* di G. A. Sartorio. — *Sposalizio a Venezia* di A. Milesi — *Campagna Romana* di F. Petiti — *La morte di Pergolesi* di G. Nacciarone.

La Monografia su Messina e Reggio
della Società Fotografica Italiana
al Congresso di Chimica Appl. di Londra

Al Congresso di Chimica Applicata di Londra il nostro direttore prof. R. Namias presentò un album contenente parecchie centinaia di prove di stampa dei clichès che dovranno illustrare questa importante opera. Egli accompagnò la presentazione di quest'album colle seguenti parole:

Signori: Il più grande cataclisma che la storia ricordi ha distrutto alcuni mesi sono due delle più belle provincie italiane: Messina e Reggio Calabria. La natura che aveva profuso in questi paesi tante incantevoli bellezze, ha essa stessa in pochi minuti portato la desolazione e la morte.

Noi sappiamo quanto grande e benefica sia stata la partecipazione di tutte le nazioni al gran lutto che ha colpito l'Italia e fummo commossi da questa grande manifestazione di fraternità internazionale. Le iniziative si sono moltiplicate in Italia e fuori per portare soccorso ai disgraziati superstiti di questo immenso disastro.

Qui nella sezione di fotochimica e fotografia io desidero richiamare l'attenzione sopra una iniziativa che ha preso la Società Fotografica Italiana di Firenze e che ha trovato un gran favore e suscitato il più notevole interesse.

Questa Società, che ho l'onore di rappresentare a questo Congresso, s'è proposta d'illustrare nel modo più completo lo stato passato e la condizione presente di questi disgraziati paesi.

Facendo un lavoro di cui è impossibile immaginare le difficoltà, essa a potuto raccogliere circa 600 fotografie che parlano per sè stesse. Noi vi osserviamo i palazzi ed i monumenti prima e dopo l'opera di distruzione, tesori artistici in parte completamente perduti e in parte quasi rovinati, delle scene terribili e commoventi durante i giorni dei salvataggi, dei tipi affascinanti di popolane di questi paesi, fra le quali tante furono le vittime, delle scene ricordanti i costumi di queste popolazioni, ecc., ecc.

E colle fotografie che ci rappresentano questi luoghi si provati dalla sventura, la Società Fotografica Italiana ha voluto riunire nell'opera un gran numero d'altri documenti fotografici e grafici di grande importanza per la storia.

Tutte le navi che le nazioni hanno inviato in soccorso, sono riprodotte e riunite in pagine che giustamente furono chiamate della riconoscenza nazionale.

Il ministro della guerra italiano ha fatto stampare per quest'opera delle carte idrografiche. I principali osservatorii del mondo hanno inviato i sismogrammi del

terremoto. Tutte le fotografie riprodotte in autotipia su rame colla maggior cura, stampate su carta di lusso e accompagnate da brevi articoli di eminenti personalità italiane nelle lettere o scienze (D'Annunzio, P. Villari, Alfani, Oietti, ecc.) costituiranno la « Monografia illustrata di Messina e Reggio Calabria ».

Il testo di quest'opera sarà pubblicato in 4 lingue e il prodotto della vendita sarà versato all' istituzione pei fanciulli che lo spaventevole disastro ha lasciato al mondo soli e senza mezzi.

La Regina d' Italia, sotto il di cui patronato è posta l'istituzione accennata, ha concesso per questa raccolta il suo ritratto con firma autografa.

Se io ho voluto segnalare qui questa notevole raccolta fotografica, non è soltanto per mostrarvi quale importante opera di beneficenza stia per compiersi col concorso della nostra bell'arte scientifica, ma sopratutto per richiamare tutta la vostra attenzione sopra l'importanza enorme che può avere la fotografia come mezzo di documentazione.

La storia in avvenire non sarà soltanto basata sopra delle affermazioni incontrollabili, ma sopra documenti fotografici che non possono mentire. E i ricordi fotografici di questo terremoto, il primo così ampiamente e così accuratamente illustrato, non serviranno solo alla storia, ma gioveranno all'umanità, rammentando alle popolazioni di questi paesi l'irrazionalità delle costruzioni sin qui seguite.

Spiacemi di non potervi presentare il volume completo che non potrà esser pronto prima di un mese; ma le numerosissime prove di stampa che vi presento riunite in quest'album, potranno forse bastare a darvi un'idea dell'importanza di quest'opera senza uguali, come senza uguali fu il cataclisma che essa deve illustrare.

E concluderò Signori e cari colleghi affermando che i vostri sforzi sopra un terreno scientifico, così fertile in applicazioni pel benessere e il progresso dell'umanità, se oggigiorno sgraziatamente non sono ancora apprezzati al loro giusto valore, debbono però lasciarvi l' intima soddisfazione di lavorare per uno scopo finale ben elevato.

Il Nostro Concorso Fotografico

Rammentiamo ai nostri abbonati l'importante Concorso Fotografico da noi indetto e del quale abbiamo pubblicato le norme nel fascicolo di maggio.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Diamo ancora una tavola a colori ricavata da negativi selezionati, eseguiti nel nostro laboratorio usando lastre Cappelli da noi pancromatizzate al violetto d'etile ed eritrosina, secondo il metodo pubblicato nel N. 2 del *Progresso Fotografico* di quest'anno. La selezione, pur essendo buona, non ha però dato un risultato così completo come quella ottenuta con lastre sensibilizzate al pinacromo (veggasi tavola inserita nel fascicolo d'aprile). Per aumentare l' intensità pei neri, specialmente del fondo, fu eseguita anche una quarta impressione in nero con un cliché eseguito in modo da stampare solo nel fondo e nelle ombre più intense. I cliché in rame di questa illustrazione furono eseguiti dall'Unione Zincografi di Milano con quell'accuratezza e perfezione che distingue i lavori di questo rinomato stabilimento.

Altra illustrazione in tavola fuori testo rappresenta una graziosissima composizione di R. Mosca.

Tra le illustrazioni intercalate segnaliamo l'istantanea piena di naturalezza dell'avvocato Tarchetti in prima pagina e il bellissimo paesaggio invernale di F. Bogge.

Tip. TERRAGNI & CALEGARI - Milano Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Fot. R. Mosca

ESITAZIONE

Brunner & C., Como & Zürich - Stab. eliografico

1909
M. CAPPELLI

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	$4^1/_2$-6	6-8	$6^1/_2$-8	6-9	$6^1/_2$-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40
8-8	**8-9**	**8^2-10^7**	**9-12**	**10-$12^1/_2$**	**9-16**	**14-14**
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50
9-18	**12-16**	**12-$16^1/_2$**	**12-18**	**13-18**	**12-20**	**14-20**
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—
15-21	**16-22**	**18-24**	**21-27**	**24-30**	**27-33**	**30-36**
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—
30-40	**35-45**	**40-50**	**42-54**	**43-57**	**45-60**	**50-60**
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60,—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

$6^1/_2$×9	8-8	8^2-10^7	10-$12^1/_2$	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2,—	2,25
9-18	**12-16**	**12-$16^1/_2$**	**12-18**	**13-18**	**14-20**
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50
16-22	**18-24**	**21-17**	**24-30**	**27-33**	**30-36**
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—
30-40	**35-45**	**40-50**	**42-54**	**43-57**	
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—	
45-60	**50-60**				
50,—	60,—				

ORTOCROMATICHE

"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico
anche se adoperate
═ SENZA SCHERMO ═

$6^1/_2$×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-$16^1/_2$	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—
13-18	**12-20**	**16-22**	**18-24**	**21-27**	**24-30**	**30-40**
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—
35-45	**40-50**	**42-54**	**45-60**	**50-60**		
40,—	52,—	55,—	70,—	80,—		

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	$8^1/_2$-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—
8^2-10^7	**9-12**	**9-18**	**12-16**	**13-18**
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50
18-24	**21-27**	**24-30**	**30-40**	**40-50**
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33,—
40-50	**50-60**			
60,—	90,—			

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.
Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.
Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

ABBONAMENTI — Italia: Anno L. 8 - Semestre L. 4,50 — Estero: Anno L. 11 - Semestre L. 6.

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

LE CARTE FOTOGRAFICHE

colla marca

DUE SPADE

Sono le più rinomate in tutto il mondo

Carta Celloidina lucida

Carta Celloidina matt

Carta Platino matt Grossa

Carta Platino matt granulosa

Carta al Citrato d'argento

Carta Protalbina

Carta Cloro-Bromuro

Carta alla Gelatina Bromuro d'argento

Cartoline postali

In vendita presso le principali Case

di articoli per fotografia

Vereinigte Fabriken Photographischer Papiere

DRESDEN - A. 18 (Blumenstrasse, 80)

Anno XVI LUGLIO 1909 Num. 7

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 – Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Alcune osservazioni sul viraggio all'oro con solfurea. comunicazione fatta dal Prof. R. NAMIAS al Congresso di Chimica Applicata di Londra, Maggio 1909 — Sull'alterazione del solfito in presenza dei differenti rivelatori e di altre sostanze che possono entrare nei bagni di sviluppo, comunicazione fatta dal Prof. R. NAMIAS al Congresso di Chimica Applicata di Londra, Maggio 1909 — Come si mettono in valore le Fotografie per E. BOCHA — Fotografia dei Colori e Tricromia — Rivista Fotomeccanica — Novità dell'Industria Fotografica — Le comunicazioni e discussioni alla Sezione Fotochimica del Congresso di Chimica Applicata di Londra pel Prof. R. NAMIAS — Il Congresso Internazionale di fotografia applicata di Dresda, Luglio 1909 — Una rassegna della Mostra Fotografica Nazionale di Milano e delenco dei premiati — Notizie E' appena uscito il nuovo manuale del Prof. R. NAMIAS — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—
Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. 50 in più all'anno (pura spesa) Estero L. 1. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. 50 in più all'anno

Premio semigratuito.

30 splendide cartoline artistiche Panneaux in fotocollografia edite dalla ditta Brunner a L. **1,40** compresa spedizione e raccomandazione invece di L. **3,50** (Estero L. **1,80**). Queste cartoline possono essere scelte fra le serie seguenti tutte eminentemente artistiche. I. Paesaggi, sotto boschi, cascate e soggetti artistici. II. Marine e soggetti di mare. III. Soggetti in gran parte sportivi, cavalli al salto, pattinaggio, corse di cavalli e vedute varie. Chi vuole più serie deve inviare L. **1,50** per ogni serie in più di quella costituente il premio semigratuito. Queste serie di cartoline di rara bellezza e che nulla hanno a fare colla massima parte delle cartoline del commercio hanno destato la più viva ammirazione fra i nostri abbonati. Esse si possono considerare altrettanti modelli di arte fotografica e di stampa fotomeccanica.

Riduzioni importanti sui prezzi dei manuali.

Sul retro della fascetta busta con cui è spedito il giornale trovasi l'elenco completo delle pubblicazioni di nostra edizione coi prezzi speciali per gli abbonati prezzi che sono ridotti almeno 25 % su quelli di copertina.
Richiamiamo l'attenzione in modo speciale sull'

Enciclopedia Fotografica del Prof. R. Namias.

Il più completo, più pratico ed utile manuale di fotografia. Contiene la descrizione di tutti gli obbiettivi, apparecchi, processi e le più utili istruzioni per ogni operazione nonchè le ricette d'esito più sicuro. Prezzo solo L. **4**, per gli abbonati L. **3**.

Coll' Enciclopedia si dà in dono un Etichettario gommato di grande utilità che contiene 50 etichette di cui 25 pei bagni colle migliori ricette e 25 pei prodotti principali.

FAGIANI
Prova ottenuta con camera Reflex Voigtländer obbiettivo Heliar

Alcune osservazioni sul viraggio all'oro con solfurea

Comunicazione fatta dal Prof. R. Namias al Congresso di Chimica Applicata di Londra — Maggio 1909

I bagni di viraggio separato all'oro con solfurea che io ebbi a sperimentare sino dal 1893, e che in questi ultimi anni formarono oggetto di studi da parte di scienziati e pratici non hanno ancora avuto nella pratica tutta l'applicazione che meriterebbero.

Credo perciò utile richiamare l'attenzione sopra le proprietà e i vantaggi di questi bagni basandomi sopra alcune ricerche da me fatte recentemente.

Comincierò col dire che da numerose prove comparative risulta che le due solfuree più comuni, cioè la solfurea propriamente detta e l'allilsolfourea comunemente detta tiosinnamina si comportano nel viraggio in modo assolutamente identico; è quindi indifferente usare l'una o l'altra.

In ogni caso è necessario che la quantità di solfurea sia assai piccola; se la quantità non è minima si produce durante il viraggio un azione dissolvente del sale d'argento che per quanto infinitesima basta a dare al bagno caratteri del tutto diversi e impedisce d' ottenere le migliori tinte.

La presenza di acido, se non necessaria, è per lo meno utile perchè dà maggior stabilità al bagno di viraggio. Per verificare se i diversi

acidi organici si comportassero in modo diverso io ho esperimentato l'aggiunta non solo degli acidi sin qui consigliati, cioè citrico e tartarico, ma anche quella dell'acido lattico e ossalico. La differenza di comportamento è assai poco diversa; però usando il bagno al momento della preparazione si nota che l'acido lattico agisce più favorevolmente specialmente dal punto di vista dell'azione virante.

E' interessante il fatto che l'acido ossalico che agisce rapidamente da riduttore sulle soluzioni di cloruro d'oro, non manifesta più azione anche in un tempo lungo quando vi è presente una piccolissima quantità di solfurea.

L'aumento della quantità d'acido, qualunque sia l'acido, ritarda più o meno il viraggio ma le tinte finali sono le stesse. Nè alcuna differenza apprezzabile di tinta si nota nelle prove virate in bagni contenenti acidi diversi.

L'aggiunta di cloruro di sodio è si può dire indispensabile; ma non è a credersi che sia più necessaria nel bagno alla solfurea che nei soliti bagni di viraggio all'acetato, fosfato, o borato di soda. Sino dal 1905 io richiamava l'attenzione su questo fatto che merita secondo me la maggior attenzione. Le carte a stampa diretta contengono oggi tutte poco cloruro d'argento e in massima quantità sali organici d'argento (specialmente citrato, tartrato e ossalato). Ora se non si ha nel bagno di viraggio una sufficiente quantità di cloruro alcalino avviene che i sali organici d'argento si trasformano in cloruro a spese del cloruro d'oro. La decomposizione del cloruro d'oro del bagno di viraggio è così assai accelerata e non è in relazione colla quantità di composto bruno che costituisce l'immagine stampata. Si ha quindi una perdita d'oro più o meno notevole, un viraggio meno regolare e talvolta anche macchie.

Il vantaggio principale dei bagni di viraggio all'oro preparati alla solfurea è la grande stabilità. Mentre è noto che i bagni preparati coi soliti sali alcalini acetato, fosfato, borato, ecc., lasciano deporre spontaneamente oro a distanza di poche ore, i bagnì con solfurea si conservano più settimane. Infatti dopo 1 mese e mezzo il bagno preparato secondo la formula che dò qui sotto virava ancora perfettamente nè dimostrava contenere traccie d'oro precipitato.

Questa conservazione notevole dei bagni di viraggio all'oro con solfurea è un vantaggio considerevole perchè oltre a impedire perdita d'oro per precipitazione in seno al liquido, evita anche il disturbo di dover preparare di volta in volta la quantità di bagno d'oro che occorre.

Inoltre, mentre i bagni di viraggio all'oro preparati con sale alcalino richiedono d'essere lasciati a sè almeno mezz'ora affinchè avvenga la trasformazione completa del sale aurico in sale auroso, quelli preparati con solfurea sono subito pronti ed anzi quello con acido lattico è sotto questo riguardo come già detto il preferibile.

Da qualcuno si consigliò di aggiungere ai bagni alcalini una piccolissima quantità di solfito di soda 1[4 di gr. per litro per produrre subito

J. HAUFF & Co., G. m. b. H. - FEUERBACH (Württemberg)

Rivelatori

Metol-Hauff

Amidol-Hauff

Adurol-Hauff

Glycina-Hauff

Ortol-Hauff

Piral-Hauff

Idrochinone

in sostanza, cartuccie e soluzioni concentrate.

Specialità

Cassette per lo sviluppo lento

Sale viro-fissatose neutro

Virofissaggio in pastiglie

Capsule d'indebolimento

Capsule decoloranti

Rinforzo all'Uranio
(in capsule e soluzione)

Fissaggio Acido
(in bossoli e capsule)

Per dettagliate istruzioni e prezzi consultare il
Gratis! MANUALE DI FOTOGRAFIA HAUFF *Gratis!*

Metol-Hauff

Metol è il **migliore** sviluppo **rapido.**

Metol sviluppa energicamente e con tutti i dettagli nelle ombre.

Metol si **conserva molto tempo.**

Metol conviene particolarmente per i ritratti e per le istantanee.

Metol unito all'Adurol e all'Idrochinone **supera qualunque altro sviluppo** e lo si raccomanda sopratutto per la carta al bromuro d'argento e per le diapositive.

Adurol-Hauff

Adurol si conserva **meglio di qualsiasi altro sviluppo**. E' di azione assai rapida e di controllo facile. Soffre pochissimo l'influenza d'una temperatura bassa.

Adurol dà il **massimo di forza** nei chiari e nelle ombre ed è di gran rendimento e quindi **molto economico.**

Adurol conviene in modo eccellente per tutte le lastre, pellicole, diapositive e carte al bromuro d'argento. Chi ha provato

l'**Adurol** non può tralasciare di adoperarlo continuamente.

Ogni flacone è accompagnato dall' istruzione dettagliata.

RIVOLGERSI AI NEGOZIANTI DI ARTICOLI FOTOGRAFICI

Deposito e Rappresentanza per l'Italia:

Ditta GANZINI, NAMIAS & C. di **M. GANZINI**

MILANO - Via Solferino, N. 25 - MILANO

quella riduzione del cloruro aurico a cloruro auroso, ma ho constatato che se di solfito ne rimane anche un infinitesimo eccesso non ossidato il bagno vira assai male e questo metodo è quindi del tutto sconsigliabile.

Ed ora darò il bagno di viraggio alla solfurea che ho adottato:

Acqua	cc.	1000
Cloruro di sodio	gr.	10
Acido lattico dens. 1,2 . . .	»	0,5
Cloruro d'oro sol. 1 o|o . . .	cc.	25

Solfurea in soluzione a 2 o|o in quantità tale da ridisciogliere appena il precipitato che si forma alla prima aggiunta.

Per terminare dirò che i bagni di viraggio all'oro con solfocianuro, alcalino che sono oggi abbastanza usati, possono pure essere impiegati in presenza di acido lattico; basta aggiungere alla formula solita di viraggio al solfocianuro, 1|2 gr. per litro di acido lattico. Il viraggio si produce egualmente bene e il bagno acquista in stabilità.

Sull' alterazione del solfito

in presenza dei differenti rivelatori e di altre sostanze che possono entrare nei bagni di sviluppo

(Comunicazione fatta dal Prof. R. NAMIAS al Congresso di Chimica Applicata di Londra - Maggio 1909)

L'argomento dell'alterabilità delle soluzioni di solfito di soda ha formato oggetto di molti studi e ricerche.

Alcuni anni sono i sigg. Lumière e Seyewetz fecero ricerche per stabilire l'alterabilità delle soluzioni di solfito diluite e concentrate e il modo migliore per conservarle. Essi dedussero dalle loro ricerche che le soluzioni concentrate si alterano proporzionalmente meno di quelle diluite e che l'aggiunta di una piccola quantità di rivelatore facilita assai la conservazione.

Io ho voluto riprendere in questi ultimi tempi l'argomento, ma sotto un altro punto di vista che mi è sembrato che abbia maggior importanza per la pratica. Esaminai, cioè, quale effetto hanno nel produrre l'alterazione delle soluzioni di solfitto le varie sostanze che entrano nei bagni di sviluppo e cioè bisolfito, carbonato alcalino e alcali caustico, nonchè i varii rivelatori.

Comincerò a riportare i dati ricavati dalle analisi.

Una soluzione di solfito crist. al 5 % fu addizionata come segue:

1) con 1 % soda caustica
2) » 3 % carbonato di soda
3) » 1 % metabisolfito di potassio.

Si ottennero così 4 soluzioni; ciascuna di esse fu divisa in due parti eguali; una delle metà fu lasciata a sè tale quale e l'altra fu addi-

zionata di 1 % d'idrochinone. La conservazione fu fatta in bicchieri scoperti tutti eguali di circa 8 cm. di diametro e contenenti ciascuno 100 cc. di liquido. Ecco i risultati delle analisi chimiche eseguite:

Conservazione della soluzione di solfito di soda da sola e in presenza delle varie sostanze indicate nella tabella seguente:

Tenori % in anidride solforosa (SO_2)

	Al momento della preparazione	Dopo 1 giorno	Dopo 2 giorni	Dopo 3 giorni	Dopo 6 giorni
Soluzione semplice di solfito di soda crist. 5% *(A)*	1,22	0,94	0,70	0,48	0,26
Addizionata di 1 % soda caustica *(B)*	»	0,98	0,76	0,58	0,42
Addizionata 3% carbonato di soda *(C)*	»	0,95	0,65	0,40	0,23
Addizionata di 1 % metabisolfito potassio *(D)* .	1,78	1,24	0,98	0,76	0,54
Come:					
A con 1 % idrochinone *(E)*	1,22	1,16	1,10	1,04	0,58
B » » » *(F)*	»	0,80 gialla	0,54 gialla intensa	0,36 giallo bruna	0,02 molto scura
C » » » *(G)*	»	1,12	1,06	0,98	0,42 gialla
D » » » *(H)*	1,78	1,74	1,72	1,08	0,96

La quantità di anidride solforosa che è contenuta nella soluzione al momento della preparazione corrisponde quasi alla teorica per una soluzione di solfito cristallizzato 5 % o di solfito cristallizzato 5 % addizionato di 1 % di metabisolfito. Teoricamente per prodotti assolutamente puri si dovrebbe avere nella soluzione 5 % di solfito di soda cristallizzato 1,27 % di anidride solforosa e nella soluzione 5 % di solfito di soda addizionata di 1 % di metabisolfito di potassio 1,85 di anidride solforosa.

I risultati dati nella tabella sopra sono la media di numerose analisi e quindi le deduzioni presentano la massima attendibilità. Ecco le conclusioni più importanti che si deducono:

1. L'aggiunta di alcali caustico alla soluzione semplice di solfito ne ritarda alquanto l'ossidazione, mentre l'aggiunta di carbonato alcalino sembra tenda a renderla un po' più rapida.

2. L'aggiunta di una piccola quantità di bisolfito (per lo meno nella conservazione della soluzione all'aria libera) non presenta un sensibile vantaggio.

3. In presenza di rivelatore e più precisamente del rivelatore idrochinone l'alterazione del solfito aumenta assai nel bagno contenente alcali caustico, mentre diminuisce considerevolmente in tutti gli altri. Mentre quindi l'azione reciproca del solfito e del rivelatore tende, come si vedrà meglio in seguito, a diminuire l'ossidabilità della soluzione; questo fatto non si verifica più in presenza di alcali caustico. E ciò non

G. Bonaventura

GRUPPO DI FAMIGLIA

Eseguito in casa a luce istantanea di magnesio - Lastra ortocromatica Cappelli - Obbiettivo Heliar.

è da attribuirsi minimamente all'azione dall'alcali sul solfito, chè anzi per sè stessa la soluzione di solfito aumenta in stabilità in presenza di alcali caustico come s'è visto.

Mi sembrò pure importante esaminare come i varii rivelatori si comportano, e per fare un lavoro completo avrei dovuto ripetere comparativamente le prove fatte per l'idrochinone su tutti gli altri rivelatori. Per ora mi sono limitato a ricerche comparative sopra soluzioni di varii rivelatori in presenza di solfito e carbonato che sono le sostanze che entrano più comunemente nei bagni rivelatori.

Confronto di conservazione delle soluzioni alcaline di solfito di soda in presenza dei varii rivelatori.

Tenori °/₀ in anidride solforosa (SO_2)

	Al momento della preparazione	Dopo 1 giorno	Dopo 2 giorni	Dopo 4 giorni	OSSERVAZIONI
Soluzione di solfito di soda crist. 5 % e carbonato di soda 3 %	1,29	1,04	0,63	0,33	
Idem. con 0,5 % d'idrochinone	1,33	1,20	1,19	1,00	La soluzione d'idrochinone dopo 4 giorni si presenta fortemente colorata in giallo.
» » » metol . . .	1,32	1,31	1,31	1,19	
» » » glicina . . .	1,33	1,33	1,32	1,22	La soluzione d'idrochinone e metol dopo 4 giorni si presenta molto gialla.
» » » idrochinone più 0,05 % metol	1,32	1,20	1,20	1,07	Tutte le altre soluzioni si presentano incolore.

Si deduce da questi risultati che dei varii rivelatori il metol e la glicina hanno il massimo effetto utile nel preservare il bagno dall'ossidazione; si può dire che l'ossidazione del rivelatore per opera dell'aria segue quella del solfito. Le due sostanze solfito e rivelatore s'influenzano in ogni caso; in assenza dell'una l'alterazione dell'altra è assai più rapida (eccettuato però il caso in cui sia presente alcali caustico considerato nella prima parte di questa memoria).

Quest'azione preservatrice è indipendente dall'energia riduttrice del rivelatore; la glicina il più lento dei rivelatori e il metol il più rapido agiscono quasi nello stesso modo. L'idrochinone molto meno energico del metol agisce come preservativo assai meno efficace del metol rispetto al solfito e si direbbe che nei bagni all'idrochinone l'azione ossidante dell'aria si fa sentire assai più sul rivelatore che sul solfito, perchè quando il rivelatore si è in gran parte ossidato mostrandosi il liquido fortemente colorato (ed anche bruno scuro), si ha ancora una quantità notevole di solfito.

Questa circostanza della precedenza di ossidazione del rivelatore sul solfito si nota ancor più nel bagno di sviluppo al diamidofenol. Le prove qui sotto riportate lo dimostrano.

GEVAERT

sono adoperate dai

Fotografi e Dilettanti

di

TUTTO IL MONDO

KODATO ROSSI

Via F.lli Ruffini, 3 - MILANO

Conservazione della soluzione di solfito di soda in presenza di diamidofenol.

Tenori °/₀ in anidride solforosa (SO_2)

	Soluzione appena preparata	Dopo 1 giorno	Dopo 3 giorni	OSSERVAZIONI
Soluzione di solfito di soda 5 °/₀ più 0.5 °/₀ diamidofenol . . .	1,33	1,14	0,90	Dopo 3 giorni è assai scura.
Idem. con 5 °/₀ acido borico . .	1,27	1,20	1,05	Dopo 3 giorni è gialla.
Idem. con 5 °/₀ acido borico e 1 °/₀ metabisolfito di potassio . . .	1,97	1,91	1,78	Dopo 3 giorni è gialla ma alquanto meno di quella con acido borico.

Rimando all'altra mia memoria sull'influenza dell'acido borico nel bagno di sviluppo al diamidofenol le osservazioni che riflettono l'utilità dell'aggiunta dell'acido borico al bagno di diamidofenolo. Ma intanto appare evidente che quando ancora $^2/_3$ o più del solfito è presente il diamidofenolo è totalmente ossidato da rendere inservibile il bagno.

Oltre i rivelatori che ho qui menzionato io ho esperimentato anche il pirogallolo; per questo le indagini analitiche sono un po' più lunghe e difficili perchè causa il forte annerimento della soluzione e causa anche l'azione abbastanza notevole che il pirogallolo esercita sul iodio non è possibile la titolazione diretta del solfito nella soluzione rivelatrice mediante la soluzione titolata di iodio. Bisogna far svolgere l'anidride solforosa con un acido colle dovute precauzioni per evitare l'ossidazione e raccoglierla in soluzione titolata di iodio nella quale si determina poi l'eccesso mediante soluzione titolata d'iposolfito. Tuttavia da alcune determinazioni fatte sembrerebbe che l'ossidazione del pirogallolo in presenza di solfito e carbonato alcalino, per quanto rapidissima, avvenga però di conserva. Infatti una prova comparativa (prendendo come termine di confronto un bagno rivelatore al metol) ha dato i seguenti risultati:

Conservazione del solfito di soda in presenza di pirogallolo.

Tenore in anidride solforosa dopo due giorni di conservazione (determinazioni per svolgimento).

Solfito di soda 5 °/₀ con 3 °/₀ carbonato di soda e 0, 5 metol	1, 15 °/₀ (soluzione incolora)
Solfito di soda 5 °/₀ con 3 °/₀ carbonato di soda e 0, 5 °/₀ pirogallol	0, 26 °/₀ (soluzione nera)

Sicchè in presenza di pirogallolo e di carbonato alcalino l'ossidazione del solfito appare notevolmente più rapida non solo rispetto al bagno con metol ma anche rispetto alla soluzione semplice o con solo carbonato.

Concludendo per rispetto all'azione sul solfito i rivelatori organici potrebbero dividersi in 3 categorie.

1. Rivelatori che (per quanto in grado diverso) ritardano assai l'ossidazione del solfito e non si ossidano all'aria che quando la quantità di solfito è assai diminuita. Tali sono il metol, la glicina; e (per quanto in grado notevolmente minore) l'idrochinone. Questi rivelatori forniscono i bagni più conservabili.

2. Rivelatori che pur ritardando l'ossidazione del solfito, si ossidano all'aria assai prima del solfito. Tale è il diamidofenolo che appunto per questa proprietà non può conservarsi che per breve tempo in soluzione pronta per l'uso.

3. Rivelatori che esaltano l'ossidabilità all'aria del solfito di soda pur subendo essi in presenza di alcali e solfito una ossidazione meno rapida che in presenza di solo alcali. Tale è il pirogallolo.

Questo comportamento diverso dei varii rivelatori rispetto al solfito potrebbe portare a considerazioni importanti circa il comportamento delle soluzioni rivelatrici rispetto al bromuro d'argento. Si potrebbe cioè ritenere che allorchè un dato bagno di sviluppo agisce da riduttore sul bromuro d'argento, il solfito prenda una parte attiva al fenomeno di riduzione o resti quasi estraneo a seconda del rivelatore che vi entra. In ogni modo solo uno studio diretto che io spero di poter fare in seguito potrà fornire conclusioni attendibili e forse di notevole interesse per la pratica.

Come si mettono in valore le Fotografie

per E. BOCHA - (*Photo-Gazette - Marzo 1909*)

Non è mai abbastanza noto come con mezzi puramente materiali si possano migliorare prove fotografiche che a prima vista sembrano ordinarie e senza alcun carattere artistico, ma che tuttavia contengono parti capaci di fornire pregevoli quadretti quando si sappia farle ben risaltare.

Tre sono i mezzi, coi quali noi possiamo ottenere questo scopo, e noi li annunciamo qui nell'ordine d'importanza:

1. La tagliatura della copia. 2. La montatura. 3. Il modo di inquadrarla.

Esamineremo successivamente i vantaggi che può procurarci ognuno di questi mezzi, ed i procedimenti pratici atti a fornire i migliori risultati possibili.

I. Tagliatura della copia. Il formato ed il senso della prova hanno un'importanza maggiore di quella che loro si attribuisce; il formato concorre largamente all'effetto generale, ed il senso è dipendente da numerosi fatti, come vedremo più avanti. Un taglio sapiente permette inoltre di rimettere in equilibrio quelle prove i margini delle quali non sarebbero paralleli all'orizzonte ed alle verticali, e di eliminare le parti difettose o senza interesse che nuocerebbero all'effetto d'insieme, infine e sopratutto tagliando le prove si può in moltissimi casi rettificare la composizione.

Ora la composizione ha in fotografia una considerevole importanza, e per produrre un'opera, il fotografo, come il pittore, si tratti di un paesaggio, d'un interno, d'una scena di genere o anche d'un ritratto, deve comporre il suo quadro con somma cura, occorre cioè che si collochi in modo che le linee e le forme appariscano in armonia fra loro quando si tratta di un paesaggio, e quando può farlo, deve disporre egli stesso gli oggetti e le persone armonicamente.

La composizione è soggetta a regole, non assolutamente immutabili, ma dedotte dall'esame ragionato delle opere da secoli prodotte dai maggiori artisti. Quantunque la conoscenza profonda di queste regole, e la loro saggia applicazione richieda una certa educazione artistica, noi crediamo tuttavia che la conoscenza delle più essenziali, possa condurre a fare, non diremo dell'arte, ma almeno della fotografia di buon gusto, ciò che è già qualche cosa. D'altra parte, queste regole essendo razionali, ci si rende presto famigliari con esse, e l'occhio vi si adatta spontaneamente, per poco che sia stato esercitato dall'esame di opere belle. Per far risaltare in modo più preciso le risorse che ci offre la tagliatura delle prove, è utile ricordare quelle regole della composizione sulle quali la tagliatura può influire, permettendo di rettificare la prova difettosa.

1. La legge fondamentale in materia d'arte è la legge d'unità, l'unità che è il principio ed il fine della bellezza, è l'armonia d'insieme che dà a un'opera quel valore che essa non avrebbe se fosse composta di parti disparate. Noi avremo l'occasione, negli esempi seguenti, di spiegare in pratica ciò che abbiamo esposto come principio.

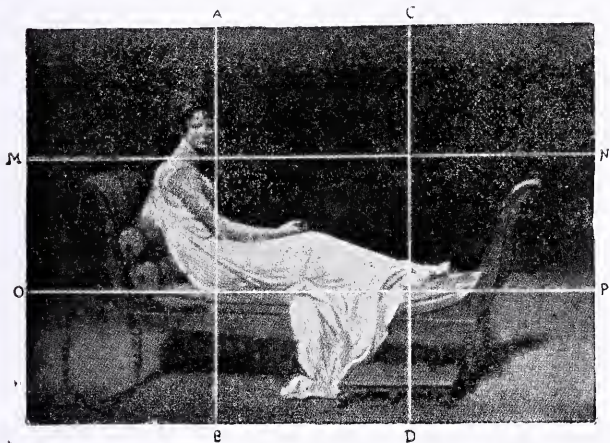



Fig. 1.

2. Se consideriamo una superficie unita, limitata dai suoi margini o da una cornice, e su di essa tracciamo una linea verticale mediana, l'occhio si fisserà su questa linea e la seguirà senza discostarsene; lo stesso avviene per una linea orizzontale ad eguale distanza dai margini. Se l'occhio resta di preferenza così fissato su queste linee mediane, a fortiori lo sguardo sarà attratto nel loro punto d'intersezione che è il centro del quadro.

Queste linee teoriche si chiamano: *linee deboli* e la loro intersezione: *punto debole.*

Per regola il soggetto principale d'un quadro non deve giacere sulle linee deboli ed il centro d'interesse non deve essere nel punto debole, perchè se così fosse, l'occhio attirato dal soggetto stesso e dalla sua posizione simmetrica, vi resterebbe fissato e non vi verrebbe condotto percorrendo il quadro, perchè è appunto la composizione che deve guidare l'occhio, ed indicargli, diremo così, la linea da seguire.

Se invece, si tirano sulla superficie considerata delle linee verticali ed orizzontali in numero pari, equidistanti fra loro e dal margine vicino, si avrà diviso il quadro in sezioni di numero impari. Le AB, CD, MN, OP così segnate (fig. 1) sono le *linee forti*, in opposizione alle linee deboli; le loro intersezioni i *punti forti* e questi punti richiamano l'interesse perchè sono a distanze ineguali dai margini.

Ponendo il soggetto principale del quadro sulle linee forti, orizzontali o verticali, ed il centro d'interesse sopra uno dei punti forti si soddisfa alla condizione d'asimmetria desiderabile. Lo sguardo si porta d'apprima al centro d'interesse stesso poi distratto dalla vicinanza della cornice e dall'asimmetria, per poco che venga sollecitato da un punto di richiamo di qualche importanza, posto diagonalmente in vicinanza di un altro punto forte, percorre naturalmente il quadro e finisce per afferrarne l'insieme.

Di questa regola abbiamo numerosissimi esempi; uno può essere il ritratto dipinto da David di Madame de Recamier, bellissimo per la grazia dell'attitudine per l'armonia e la semplicità di composizione, e classificato, quantunque non compiuto, fra le migliori tele di scuola francese.

Il modello, il cui busto occupa la verticale AB, è disteso sulla linea forte OP. La testa, centro d'interesse, è situata nel punto forte presso AM con un richiamo brillante al punto forte presso PD. È dunque l'applicazione rigorosa della regola enunciata.

3. Ecco ora una regola dello stesso ordine per prospettiva, le linee fra loro parallele, come i margini delle strade, le linee orizzontali delle case, negli interni le linee parallele ed orizzontali delle camere, e dei mobili, convengono verso un punto unico, chiamato punto di fuga. Quando vi sono di tali linee in una composizione, esse conducono l'occhio al punto di fuga; bisogna quindi evitare che tale punto sia il centro del quadro.

Il punto di fuga deve trovarsi su di una linea forte ed in vicinanza di un punto forte.

4. La posizione dell'orizzonte, senza essere determinata da regole fisse ha una grande importanza, perche l'aspetto del quadro muta secondo l'aspetto da esso occupato.

Quanto più l'orizzonte è basso, tanto più s'accentua il piano orizzontale; così verrà notato che i grandi pittori nei paesaggi dove dominano i piani, nelle marine, collocano l'orizzonte anche fino al quarto inferiore della tela; ma per lo più in questi casi l'orizzonte è al terzo inferiore e resta al disotto della linea mediana orizzontale.

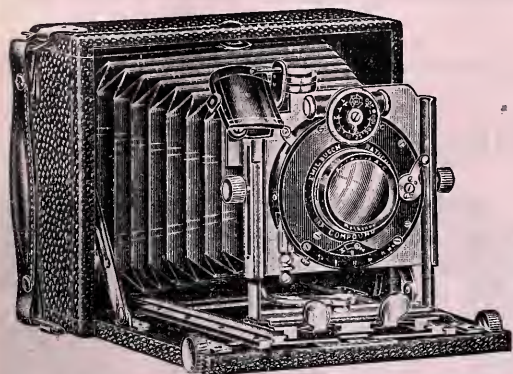
Se al contrario si vuol rappresentare un terreno montante, dare elevazione al secondo piano, bisogna tenere l'orizzonte al disopra della mediana orizzontale.

Infine, quando l'orizzonte presenti uno speciale interesse, sarà necessario, in conseguenza di quanto si è detto precedentemente, evitare di collocarlo sulla linea mediana.

5. Quando si tratta di fissare il senso di un quadro, bisogna fare attenzione alle linee dominanti, cioè a quelle che si ripetono più frequentemente, poichè esso deve dipendere da queste; se le linee dominanti sono verticali, la prova deve essere presentata per altezza; in larghezza se invece sono orizzontali. È una regola che non si può lasciare inosservata.

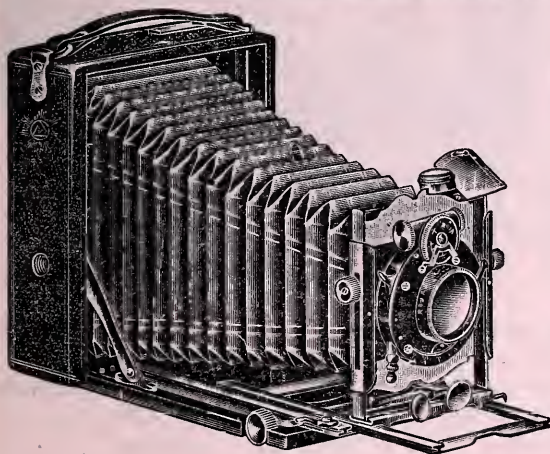
Quantunque gli apparecchi a piedi permettano fino a un certo punto, di studiare la composizione sul vetro smerigliato, tuttavia è raro che l'obbiettivo dia sulla lastra esattamente il quadro che il fotografo ha intravveduto. Quando da un punto determinato il soggetto apparisce nelle migliori condizioni, l'obbiettivo può riprodurre da tutti i lati molto più di ciò che si desidera; se ci avviciniamo per diminuire il campo abbracciato, il soggetto cambia d'aspetto; bisogna quindi risolversi a restare nel primo sito e la prova richiederà una correzione. Se poi consideriamo le fotografie ottenute con apparecchi a mano, che sono i più usati,

Apparecchi a mano

con aplanatici e anastigmatici BUSCH

Il Prix 9×12

Apparecchio pratico e a buon mercato.

Lavoro di precisione

Formato orizzontale

Il Triple Prix

9×12 e 10×15 cm.

Con triplice tiraggio per l'impiego della lente posteriore degli obbiettivi onde avere un lungo fuoco.

Apparecchio universale

per Dilettanti e Fotografi professionisti

CHIEDERE I NUOVI CATALOGHI

Fornitura presso le case d'articoli fotografici

EMIL BUSCH A. G.

Optische Industrie RATHENOW (Germania)

ed i mirini dei quali non servono che ha centrare la veduta, noi comprendiamo che molto più raramente la copia fornita dalla negativa intiera non richiede una rettificazione, e la composizione deve venir migliorata da tagli sapienti. Non insisteremo mai abbastanza, su questa tagliatura, perchè conosciamo l' ingiustificata ripugnanza della massima parte dei dilettanti a *diminuire* le copie; si deve riflettere che non è dalla grandezza che dipende il valore di una veduta.

Fissiamo dunque la regola che, quando una prova è terminata, bisogna cercare i miglioramenti possibili, e risolversi senza esitare a sopprimere le parti di poco interesse o difettose, ed anche quelle che, benchè interessanti, nuociono all'effetto generale, alla legge d' unità, ed il cui sacrificio può essere utile alla composizione.

Questa operazione può farsi sia sulle prove dirette, sia sugli ingrandimenti. Questi ultimi consigliamo anzi di non farli prima di rendersi conto della parte della prova che merita di essere ingrandita. Infine anche per le proiezioni, è indispensabile sopprimere nella montatura della diapositiva con maschere di carta nera certe parti che nuociono all'effetto.

Ecco la via pratica da seguire che noi consigliamo per applicare la regola ora esposta, e per trovare la migliore soluzione in ogni caso. Si taglierà in un cartone o in carta forte di tinta neutra delle striscie in forma di L, bene in squadra, sopratutto negli angoli interni, e di dimensioni adatte alle prove da studiare: per esempio 20 e 30 centimetri di lunghezza e 5 cm. di larghezza per ciascun lato. Ponendo queste striscie ABC e DEF in squadra sulla prova, come si vede nella fig. 2, e facendole scorrere mantenendo i lati fra loro perpendicolari, si potrà far variare in tutti i sensi le dimensioni dell' immagine così inquadrata.

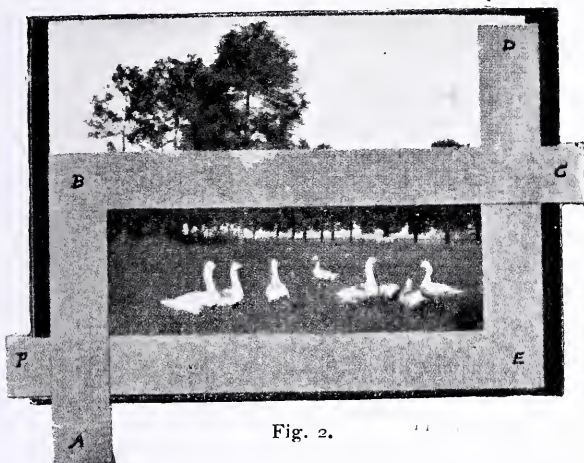



Fig. 2.

Applicando le suesposte regole facilmente si determinerà, quei limiti capaci di dare alla prova il suo maggior valore. L'esempio tipico qui riprodotto, scelto da noi perchè gia ammesso al salon del Photo-Club di Parigi, mostra che le parti da sopprimere sono talvolta più estese di ciò che rimarrà della prova.

Fissati così questi limiti, si traccierà con una matita od una spilla la posizione degli angoli; la traccia definitiva, secondo la quale si dovrà tagliare, verrà fatta in seguito cogli ordinari strumenti di disegno. *(Continua).*

Fotografia dei colori e Tricromia

Correzione della sovraesposizione e sottoesposizione durante lo sviluppo delle lastre autocromiche.

Abbiamo descritto nel fascicolo di maggio il nuovo metodo di sviluppo al metochinone indicato dai sigg. Lumière e Seyewetz.

Ma quando si dubita di avere commesso errori piuttosto notevoli

è meglio fare lo sviluppo nelle condizioni suggerite successivamente dai sigg. Lumière e Seyewetz.

Si prepara la soluzione concentrata seguente:

Acqua	cc.	1000
Metochinone	gr.	15
Solfito di soda crist.	»	100
Ammoniaca a 22° Bè	cc.	32
Bromuro di potassio	gr.	6

S'illumina il laboratorio usando lo schermo di carta virida e si procede come segue. Supponsi di dover sviluppare una lastra 13×18. Si pone nella bacinella

Acqua	cc.	80
Sviluppo concentrato	»	5

alla temperatura di 15.°

Vi s'immerge la lastra e si conta il numero di secondi richiesti perchè appaiano i primi contorni dell'immagine escluso il cielo. Allora a seconda del tempo impiegato e basandosi sulle indicazioni della tabella seguente si aggiungerà cc. 15 di bagno di sviluppo concentrato ovvero cc. 45. Conviene assai tenere pronti due bicchierini di cui uno con 15 e l'altro con 45 cc. di soluzione. Ecco la tabella.

Tempo impiegato per l'apparizione dell'immagine		Quantità di sviluppo da aggiungere	Durata complessiva dello sviluppo compreso il tempo richiesto per l'apparizione dell'immagine	
Secondi		cc.	Minuti	Secondi
	da 12 a 14	15	1	15
	» 15 » 17	15	1	45
	» 18 » 21	15	2	15
	» 22 » 27	15	3	—
	» 28 » 33	15	3	30
	» 34 » 39	15	4	30
Forte sotto esposizione	da 40 a 47	45	3	—
	oltre 47	45	4	—

Se invece di una lastra 13×18 si deve sviluppare una lastra 9×12 si prenderanno dei volumi metà di quelli indicati.

Come si vede il metodo è di una semplicità straordinaria; non occorrono più aggiunte variabili che riescono assai incomode come nel metodo al pirogallolo; due soli volumi già preventivamente misurati di bagno concentrato bastano. O si aggiunge l'uno o l'altro regolando opportunamente il tempo.

Gli autori fanno però rilevare che nel caso di forti sovraesposizioni il metodo al pirogallolo (Progresso Fotografico 1908), dà risultati più sicuri; invece nel caso di sottoesposizione i risultati sono sensibilmente migliori col metochinone.

Possiamo aggiungere che un distinto dilettante fotografo che per la prima volta lavorava con lastre autocromiche ebbe ad ottenere, dopo solo 2 o 3 prove per acquistare quel po' di pratica che è necessaria nelle manipolazioni, uno splendido ritratto di signora in giardino, in formato 13×18.

Questo ritratto che a tutti coloro che lo videro strappò frasi della più schietta ammirazione è tra i più belli che noi vedemmo in Italia e all'estero. Chi vede un tal ritratto stenta certo a capacitarsi che a tanto si possa arrivare dopo una pratica di due o tre giorni. Eppure è così; chi è già abile in fotografia non abbia timore a cimentarsi nell'autocromia. Semplificato come è oggi il trattamento l'esito è certo e la soddisfazione immensa.

G. Bonaventura

RITRATTO

(da un' oleotipia)

Avvertenze per la preparazione dei filtri di luce.

E. J. Wall segnala, in un articolo pubblicato dal « Colour Supplément » del British Journal of Photography, varie cause d'insuccesso che riscontrò in pratica.

Così alcuni autori indicano nelle formole di schermi liquidi l'uso simultaneo di materie coloranti capaci di reagire tra loro, e che perciò non possono venir disciolte insieme; in questo caso è indispensabile che tali coloranti siano usati separatamente, ricoprendo con ciascuno di essi una delle due lastrine di vetro, che unite costituiranno lo schermo

completo. Incidentalmente segnala la tendenza propria del nuovo Giallo K Hoechst ad alterarsi quando sia mescolato con altri coloranti.

Diffidare delle soluzioni di riserva, perchè un gran numero di materie coloranti si alterano rapidamente in soluzioni concentrate o diluite anche nell'oscurità; specialmente il verde acido.

Certe gelatine, imbiancate coll'acido solforoso, ne ritengono ancora sempre tanto da agire sui coloranti impiegati; è quindi utile verificare sotto questo riguardo la gelatina usata, e se è il caso lavarla ripetutamente.

Per queste preparazioni è necessario evitare l'uso di acqua ordinaria, le cui sostanze calcaree possono sia reagire coi coloranti (la crisofenina, ad es. verrebbe precipitata), sia nuocere alla limpidità dello schermo. Inoltre, per evitare la granulazione che apparisce talvolta quando l'essicazione avviene lentamente, e che non è dovuta a bolle d'aria come parrebbe, ma ad una vegetazione di microrganismi, l'autore propone l'addizione di xilolo, da lui esperimentato con successo.

Selezione tricroma.

Hans Schmidt consiglia, quando si voglia sorvegliare lo sviluppo di negativi di selezione tricroma, di regolarsi, non sull'immagine di una regione bianca del modello ma di una regione nera, che può venir fotografata all'infuori del soggetto propriamente detto. Essa può esser costituita da un pezzo di stoffa grigio cupo o nero, piegato e quasi tutto arrotolato su sè stesso, di guisa che i giuochi di luce nelle pieghe costituiscono una gamma assai variata di mezze tinte oscure. Lo sviluppo del negativo sarà corretto quando questa regione dell'immagine è ben modellata, conservando sempre la sua trasparenza. Accanto a quello nero può anche esser posto un pezzo di stoffa bianca, che al termine dello sviluppo dovrà dare un'immagine molto scura, ma conserva una trasparenza sufficiente per scorgere bene le variazioni d'illuminazione del soggetto.

RIVISTA FOTOMECCANICA

Intorno ad un importante perfezionamento introdotto dal sig. G. Danesi ai metodi e macchine per la fotocollografia. (*Comunicazione fatta dal prof. R. Namias al Congresso di Chimica applicata di Londra*).

Il processo di fotocollografia o di fototipia è senza dubbio uno dei più importanti processi di riproduzione fotomeccanica. Ma si può dire che dopo la sua scoperta fatta da Poitevin molti anni sono, fino ad oggi non ha avuto che ben pochi perfezionamenti. Se le macchine rapide per la stampa fotocollografica hanno permesso di rendere abbastanza economica la tiratura, non si può affermare però che i risultati abbiano avuto un miglioramento dall'introduzione di queste macchine.

Si nota molte volte nelle stampe fotocollografiche una deficienza d'effetto per insufficenza d'inchiostro, insufficienza alla quale è difficile rimediare. Infatti, se si cerca, ricorrendo ad uno strato più spesso di gelatina, d'ottenere delle immagini più incavate ci si trova in presenza della difficoltà d'inchiostrare bene le piastre nelle cavità più profonde senza far ricorso ad una pressione troppo forte e pericolosa per l'incolumità della piastra.

Il sig. Giulio Danesi della grande Casa fotomeccanica di Roma (al quale si deve pure una macchina per incidere che funziona in modo perfetto e che è stata adottata da varie ditte italiane ed estere) ha testè portato al processo di fotocollografia un perfezionamento che mi sembra meritare tutta l'attenzione di coloro che s'interessano alle questioni fotomeccaniche.

In seguito ad un considerevole numero di ricerche egli è riuscito a sostituire alla piastra di cristallo, rigida e fragile, un foglio d'alluminio.

Si comprende che ha dovuto superare notevoli difficoltà per ottenere sopra un tal supporto metallico flessibile uno strato regolare e aderente. Il foglio d'alluminio, sul quale si produce la matrice da stampa nello stesso modo come sulla piastra di cristallo, è adattato, curvandolo opportunamente, al cilindro d'una macchina rotativa speciale studiata dal sig. Danesi e destinata a rendere possibile la stampa rotativa delle immagini fotocollografiche.

Nella macchina Danesi si hanno parecchi rulli di cui alcuni sono destinati all'inchiostratura ed altri all'inumidimento delle piastre.

Una disposizione razionale assicura una macinazione perfetta e completa dell'inchiostro.

Con questa macchina rotativa la produzione è aumentata in modo assai considerevole e si evita inoltre qualunque inconveniente di rottura.

Ma il principale vantaggio di questa indovinata creazione del Danesi, consiste nella possibilità di fare una doppia stampa sullo stesso foglio aumentando così assai la ricchezza di toni e l'effetto plastico dell'immagine. La disposizione adottata è tale da assicurare l'esatta coincidenza delle due impressioni.

Ad onta del considerevole vantaggio di questa doppia stampa pei risultati si ha ancora una tiratura più che doppia di quella che si ottiene colle macchine piane ordinarie per la stampa fotocollografica.

Vi presento alcuni risultati che confermano le mie affermazioni. La ricchezza di toni che si ottiene con questa doppia stampa è tale che si possono paragonare queste prove a quelle che si ottengono col processo enormemente più costoso di fotocalcografia. Due di queste prove dell'identico soggetto mostrano bene la differenza di risultati fra la semplice e la doppia stampa.

Novità dell' Industria Fotografica

La camera panoramica Ernemann. (*dal Bull. della Soc. Fot. Italiana*).

Questa camera serve per fare vedute molto estese, le quali cogli apparecchi ordinari non si potrebbero ottenere che con una serie di pose successive, da montarsi poi, dopo la copiatura, una accanto all'altra sul medesimo cartone.

È chiaro, che con unica posa mediante l'apparecchio panoramico si risparmia molto lavoro e molte noie, tanto nell' esecuzione delle negative che delle copie.

Nell'apparecchio in discorso, la camera, durante la posa, gira attorno ad un punto posto sotto il punto nodale posteriore dell'obbiettivo, e l'immagine prodotta da questo è proiettata, attraverso una stretta fenditura, sopra una pellicola, la quale, mediante lo stesso movimento d'orologeria che provoca il movimento della camera, viene gradatamente spostata.

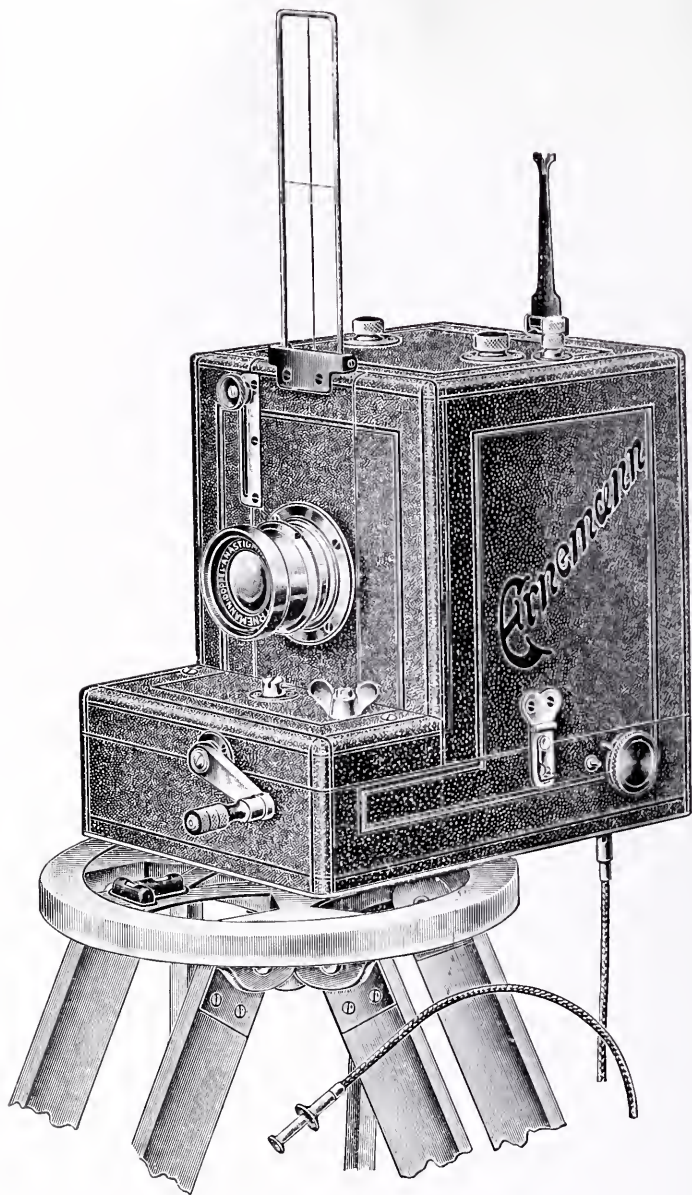
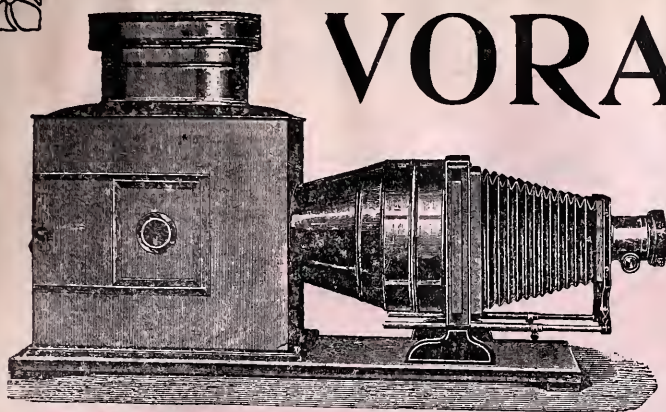



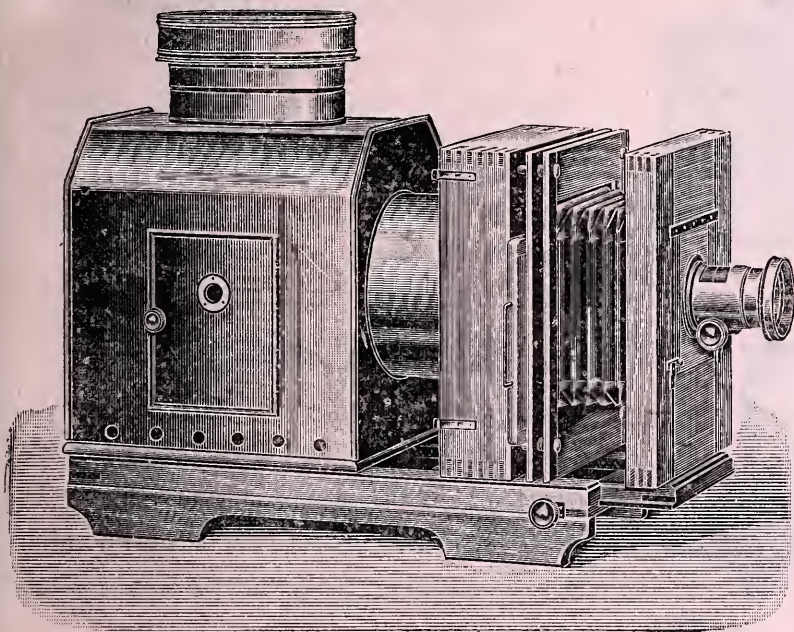
Fig. 1.

Si possono fare con questa camera tanto panorami di 360°, comprendenti quindi tutto l'orizzonte, che vedute di qualunque angolo d'immagine; basta in quest'ultimo caso di interrompere a tempo il moto dell'apparecchio. Essendo la camera munita di un'obbiettivo molto luminoso, sono possibili anche vedute di scene animate.

La fig. 1 mostra l'esterno della camera panoramica, la fig. 2 la disposizione interna della pellicola sensibile. Questa ha l'altezza di 12 cm. e la lunghezza di

VORAN Apparecchio d' Ingrandimento

Costruzione della celebre Casa **Müller** e **Wetzig.** Completamente in metallo. Massima solidità e sicurezza. Funziona a gas, ad acetilene, con lampada elettrica Nernst.

Per negativi 8 ½ × 8 ½ fino al 13×18 **L. 217,50**
(esclusa l' illuminazione e l' obbiettivo).

SILEO Apparecchio d' Ingrandimento

Costruito in mogano (lucidato a tampone) e lamiera di Russia. Ottica di 1° ordine. Aereazione perfetta. - Funziona a gas, ad acetilene, a spirito, con la lampada elettrica Nernst. - Massima robustezza. Per negativi fino

a cm.	9×12	13×18
L.	**150,—**	**260,—**

Compreso becco a gas Auer e obbiettivo Petzwal.

Modelli speciali per Professionisti - Garanzia assoluta.

Chiedere il nuovo Catalogo 1909 e le offerte riservate ai Fotografi.

Premiato Stabilimento per l' Industria Fotografica

DITTA M. GANZINI

MILANO - Via Solferino, 25

Fot. R. Mosca

AMORE ED ARTE

108 cm., più che sufficiente per un intiero panorama, il quale non ha che la lunghezza di 85 cm.

Le manovre coll'apparecchio sono le seguenti: Dopo sciolti i 3 paletti *a* (nella fig. 1 non è visibile che uno solo), si leva la parte superiore coll'obbiettivo, per mettere a nudo il meccanismo interno. Dopo girato il nottolino *c* (fig 2), si aprono gli sportelli a cerniera a lui prossimi e si introduce presso *c* il rullo colla pellicola. Si girano poi i bottoni *b* e *d* a sinistra per liberare i due rulli di gomma, posti sul medesimo asse, si introduce l'estremità della pellicola fra i rulli *d* e *c*, si fa passare avanti la fenditura *f*, poi fra i rulli *h* e *g* ed infine fra il rullo *i* e lo

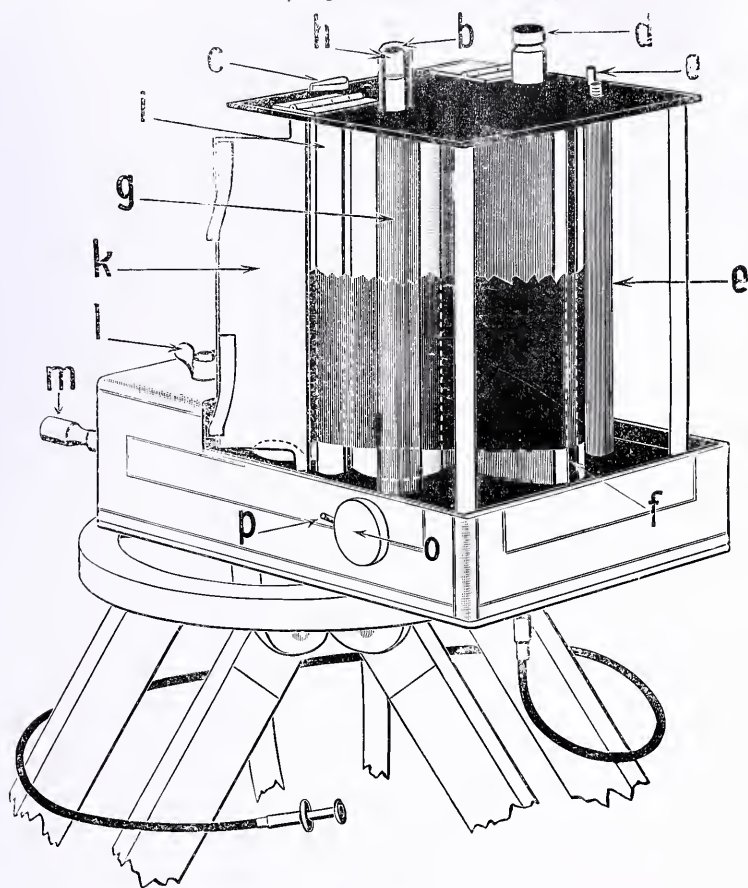



Fig. 2

sportello *k* per attaccarla, nel solito modo, al rullo vuoto che deve accoglierla. Dopo essersi assicurati che la pellicola è bene tesa, si rimette a posto la parte superiore della camera, si gira il bottone *l* fino a che il principio della pellicola sensibile, marcato con una striscia bianca sul fondo della carta nera che è unita alla pellicola appare avanti il finestrino rosso. Si chiudono i bottoni *b* e *c* dei rulli da trasporto.

Si mette poi il meccanismo in tensione girando la manovella *m* finchè abbia fatto circa un giro e mezzo e si carica allora il movimento d'orologeria agendo su *l*,

Dopo messa orizzontale la testa del treppiede, mediante la livella, vi si avvita la camera in modo che l'obbiettivo sia diretto verso quella parte della veduta che nell' immagine rappresenta l'estremità destra girando l' apparecchio da destra a sinistra. Si regola prima il diaframma e poi la larghezza della fenditura, girando a ciò il bottone *o* il di cui ago *p* mostra sopra una scala la larghezza in mm. Con buona luce e diaframma medio, basta una fenditura di 5 mm.

Pronto l'apparecchio per la posa, si inserisce il propulsore per lo scatto avvolgendo ai piedi del treppiede da sinistra a destra affinchè nel movimento della camera si possa svolgere invece di avvolgersi, e con una pressione sul bottone del medesimo, si inizia la posa; durante questa, bisogna che l'operatore si chini all'ingiù, affinchè non apparisca esso stesso sull'immagine. Si mantiene la pressione sul propulsore fino a posa finita. Per pose di angolo minore 360° un dispositivo sulla testa del treppiede, al quale va ad appoggiarsi la camera dopo fatto il giro occorrente, ne interrompe il movimento. Una scala graduata sulla testa del treppiede indica la lunghezza della veduta fatta e permette di calcolare quanta pellicola rimane ancora a disposizione. Lo scambio della pellicola si fa in piena luce come negli apparecchi ordinari.

Le comunicazioni e discussioni alla Sezione Fotochimica
del Congresso di Chimica applicata di Londra

Relazione speciale pel « Progresso Fotografico » del Prof. **R. NAMIAS**

W. Abney, Presidente della Sezione fotochimica del Congresso, aprendo la seduta riferì alcune esperienze d'applicazione della fotografia alla misura del potere fluorescente di alcuni colori.

A. Seyewetz, a nome anche sigg. Lumière, lesse un interessantissimo studio sul potere riduttore dei principali rivelatori organici e sul modo d'aumentare o diminuire i contrasti dell'immagine. Di questa memoria daremo a parte un sunto nel prossimo fascicolo.

L. P. Clerc lesse una memoria sul piramidol (solfato neutro della diparafenilolamina). Egli fece rilevare come anche con solo solfito si ottenga con questo rivelatore un'azione sviluppatrice per quanto lenta. L'aggiunta di alcali caustico, se fatta in quantità tale da saturare appena l'acido solforico, ha un effetto minimo; l'effetto è invece notevole non appena l'alcali caustico è in eccesso e sufficiente quindi per saturare dei gruppi idrossilici. Si ha così un rivelatore energico e nello stesso tempo di ottima conservazione. La soluzione di piramidol in acido acetico con aggiunta di una notevole quantità di glicerina costituisce un rivelatore fisico per carte a stampa diretta stampate insufficientemente.

Il sig. L. H. Friedberg fece una comunicazione sopra la riproduzione di stampe per contatto, riproduzione basata sopra il maggior assorbimento di luce bianca dal bianco della carta rispetto al nero dell'immagine o disegno

Il sig. Hertsbergs fece una comunicazione sull'azione del persolfato, tentando di spiegare la peculiare azione di questo indebolitore ammettendo che l'argento che si riduce nelle mezze tinte e nelle luci abbia una grossezza di grana diversa dovuta alla presenza nell'emulsione oltrechè di grani maturati (e quindi a grana grossa) anche di grani non maturati (a grana fissa). Ora i grani fini meno sensibili non possono ridursi che nelle luci e l'argento in forma più suddivisa che da essi deriva è attaccato per primo dal persolfato. Questo modo d'interpretare il fenomeno corrisponde all'ipotesi da noi fatta (*Manuale di chimica fotografica*, Vol. I), che cioè la diversa sensibilità delle emulsioni provenga dal fatto di contenere in quantità variabile due forme di bromuro d'argento,

G. Castruccio - Genova

Negativo ottenuto con lastra Luminosa

A VENEZIA

una extra-sensibile e l'altra poco sensibile. Ma però è un po' difficile colla teoria Hertsbergs rendersi ragione del perchè altri indebolitori e specialmente il permanganato acido non agiscano precisamente come il persolfato.

Interessantissima la comunicazione di Lüppo Cramer sull'azione speciale esercitata dai raggi X nel produrre l'immagine latente. Dopo l'esposizione ai raggi X di una lastra al cloro bromuro (lastra per diapositive) si può rivelare l'immagine semplicemente esponendola alla luce diffusa. L'immagine prende in pochi minuti una tinta rossastra molto più intensa e diversa da quella del fondo. Oltre a presentare saggi, fu eseguita anche una prova di sviluppo di una lastra in precedenza impressionata. Oltrechè un'importanza scientifica notevole, il fatto scoperto da Lüppo Cramer potrebbe averne anche una pratica.

Il dott. Lüppo Cramer rammenta poi una vecchia esperienza di Becquerel (1860) ormai quasi dimenticata. Se si produce un' immagine latente sopra una lastra daguerrotipica, si può poi sviluppare questa semplicemente esponendola alla luce sotto un vetro giallo o rosso. Secondo Becquerel le radiazioni di maggior lunghezza d'onda incapaci d'iniziare il fenomeno possono però continuarlo; cosicchè Becquerel distingueva i raggi eccitatori dai raggi continuatori. Un fenomeno analogo si produce anche sulle lastre impressionate coi raggi X (raggi eccitatori) giacchè Lüppo Cramer ha constatato che un'immagine latente ottenuta mediante i raggi X su lastra per diapositiva può essere sviluppata esponendola semplicemente alla luce rossa.

W. D. Bancroft riferisce alcune osservazioni sul rovesciamento dell'immagine per sovraesposizione. Egli fa notare come un rivelatore debole o contenente ritardatori può cambiare l' immagine assai sovraesposta, che in bagno normale svilupperebbesi come positiva, in negativa, per quanto debole. Un effetto considerevole nel cambiare il senso dell'immagine può essere prodotto anche da un'esposizione durante lo sviluppo.

Con l'aggiunta di sostanze riduttrici o assorbenti cloro durante l'esposizione la tendenza al rovesciamento dell'immagine è diminuita, mentre la presenza di sostanze ossidanti agisce in senso contrario. Quando l'esposizione primaria è assai lunga il rovesciamento è probabilmente mascherato da argento prodottosi direttamente.

Di eccezionale importanza fu la lettura del giovane e valoroso scienziato Dott. K. Mees sulla sensitometria. Egli esaminò tutti i sistemi ideati per stabilire la sensibilità delle lastre fotografiche, dai più primitivi sino ai più moderni, di Hurter e Drieffeld, Scheiner, ecc. Egli descrisse pure l'apparecchio, secondo lui preferibile, per eseguire misure rapide della sensibilità di lastre ordinarie e orto o pancromatiche. La lettura del dott. Mees diede luogo ad un' importante discussione sull'argomento.

Il sig. F. F. Renwick prende la parola sull'argomento per far specialmente notare come una causa di discrepanza nelle misure sensitometriche provenga dall'uso d' illuminazione continua o intermittente; l'impiego d'illuminazione intermittente (sensitometro Scheiner e simili) fornisce risultati diversi da quelli che si ottengono con illuminazione continua.

Sir W. Abney conferma pienamente le osservazioni di Renwick e si compiace che sia richiamata l'attenzione sull'importante questione.

Il sig. W. T. Krohn propone che si stabiliscano norme internazionali per la definizione della sensibilità delle lastre indicando i limiti ai quali debbono riferirsi le denominazioni lenta, rapida, extra-rapida.

Sir Abney, entrando in quest'ordine d' idee, propone che si nomini una commissione inglese che riferisca su tutta la questione al prossimo Congresso.

Il Dott. C. Winther lesse una comunicazione sull' influenza dell'aggiunta di cloruro ferrico alla così detta soluzione di Eder (miscela di bicloruro di mercurio e acido ossalico), dimostrando che tale aggiunta produce un aumento enorme di sensibilità (da 1 a 12,000).

Il sig. S. de Prokoudine Gorsky fece una comunicazione sull'effetto dei diversi sensibilizzatori in rapporto alla sensibilità delle emulsioni. Egli fece rilevare come le proprietà dell'emulsione e la sensibilità che le è propria abbiano una influenza non trascurabile sopra il risultato che si ottiene colla pancromatizzazione. Egli fa pure notare come quando si paragonano le sensibilità cromatiche di lastre diverse bisogna assolutamente che i risultati siano ottenuti colla stessa sorgente di luce.

Il sig. M. Toch in una breve comunicazione richiamò l'attenzione sopra un'alterazione dei dipinti ad olio; i bianchi divengono gialli. Questo inconveniente è dovuto ad alterazione dell'olio di lino in presenza di ossido di zinco e specialmente di piombo. Se si espongono alla luce diretta i dipinti così ingialliti i bianchi si ripristinano. L'inconveniente accennato non si verifica pei lavori a tempera o coi metodi di pittura con resine (dammars e simili).

Molto interessante, specialmente dal punto di vista fotomeccanico, fu la comunicazione di Ch. W. Gamble sulla gelatosi. Egli chiama così la gelatina che con un processo d'idrolisi dovuto ad azione di fermenti o ad azione di temperatura elevata ha perduto la proprietà di rapprendersi. Ma con un'azione eccessiva la gelatosi si trasforma in peptone (miscuglio complesso di amido composti, glicina, leucina, acido aspartico e glutamico, ecc.). Ora, mentre la gelatosi è atta a insolubilizzarsi per azione del bicromato e della luce, questa proprietà non è posseduta dal peptone. Risulta quindi tutta l'importanza che in quel preparato a base di gelatosi che chiamasi fish-glue (ricavato dalle ossa e tessuti dei pesci) e che serve nell'autotipia, vi sia la minima quantità di peptone, altrimenti la riserva che si ottiene manca di aderenza e di resistenza. Si spiegano così bene certe anomalie che si riscontrano in pratica.

Importante assai, dal punto di vista scientifico, fu la comunicazione di W. N. Hartley sulla fotomicrogafia con radiazioni di corta lunghezza d'onda.

È noto che cogli obbiettivi costruiti in quarzo o con vetri speciali relativamente molto trasparenti ai raggi ultra violetti si possa oggi fotografare preparazioni microscopiche illuminate con radiazioni della minor lunghezza d'onda (ultra violette) ciò che dà al microscopio un potere risolvente non poco maggiore e rende possibile così lo studio di microorganismi sempre più infinitesimi, con gran vantaggio per le ricerche specialmente nel campo delle scienze biologiche.

Ma per ottenere in questo genere di microfotografia i migliori risultati è necessario di scegliere opportunamente anche le sostanze organiche destinate a trattenere le preparazioni nonchè i liquidi per l'immersione delle lenti. La materia collante adottata per la preparazione è il metastirol (?) pel quale l'autore ha studiato i migliori solventi, ecc. L'autore si sofferma su molte altre circostanze atte ad assicurare i migliori risultati in questo genere assai difficile di lavori; ma per questi dobbiamo rimandare alla memoria originale che sarà pubblicata negli atti del Congresso.

Una lettura assai importante fu quella del giovane scienziato inglese dott. S. E. Sheppard, che ha già avuto agio di farsi un nome nel campo

della fotochimica. Egli parlò della chimica dei colloidi in relazione della fotografia. È impossibile dare qui anche soltanto un sunto di questo esteso lavoro.

Una comunicazione di W. F. Cooper ed altri si riferiva all'uso dell'agar-agar in fotografia. L'agar-agar è una sorta di gelatina vegetale che si ricava dalle alghe marine. In questa memoria gli autori considerano varie proprietà dell'agar-agar specialmente importanti per l'applicazione in fotografia. Eccoli brevemente espressi: fornisce pellicole sottilissime; la gelatina di agar-agar fonde a più alta temperatura della gelatina solita, donde maggior consistenza delle pellicole bagnate agli sviluppatori caldi; indifferenza rispetto ai sali d'oro e d'argento e quindi possibilità di preparare carte conservabili anche contenenti oro; migliori toni anche col semplice fissaggio delle carte sensibili all'agar-agar.

G. Bonaventura RITRATTO

Contro luce al lampo di magnesio eseguito in camera.

Nel campo essenzialmente fotomeccanico furono interessanti le comunicazioni di A. J. Newton sui sistemi odierni d'incisione e sul carattere dei punti ottenuti coll'incisione mediante sistemi meccanici e reagenti chimici diversi.

W. Gamble passò in rassegna le diverse sostanze che servono per ottenere riserve nei processi fotomeccanici e le proprietà di ognuna.

H. W. Farmer parlò della riproduzione delle autocromie in tricromia presentando anche bei saggi; ma sgraziatamente non diede, come già detto nel fascicolo di giugno, dati pratici, lasciando dubitare che si tratti di un segreto che per ora egli vuol conservare. R. Vincent indicò un metodo semplice ed efficace per preparare emulsioni al collodio per lavori di tricromia, ma le ricette e indicazioni pratiche non potremo darle che quando avremo sott'occhio la memoria originale.

DOPPEL ANASTIGMAT
DAGOR 1:6,8.
DOPPEL ANASTIGMAT
CELOR 1:4,5-1:5,5.
Goerz-Anschütz
Klapp-Cameras.
GOERZ
DOPPEL ANASTIGMAT
SYNTOR 1:6,8.

Il Congresso internazionale di fotografia applicata di Dresda

Luglio 1909.

Era del tutto naturale che in occasione di un avvenimento fotografico senza eguali quale puossi considerare l'esposizione internazionale di Fotografia di Dresda, mentre numerosi cultori di ogni ramo della fotografia sono attratti verso questa grande rivelazione della potenza della fotografia, si dovesse approfittare per tenere Congressi fotografici. A brevissima distanza due congressi furono tenuti: uno assai numeroso di fotografi professionisti, del quale diremo qualcosa nel prossimo numero, perchè vi furono trattate questioni d' interesse professionale che toccano da vicino i buoni professionisti di tutti i paesi, ed uno di fotografia applicata.

Fu a quest'ultimo che io partecipai e ne fui ben lieto perchè puossi affermare che mai congresso fotografico riuscì più importante, per varietà ed interesse di comunicazioni in tutti i campi della fotografia e sue applicazioni. Di ciò crediamo debba essere tributato un sincero elogio specialmente all' illustre Prof. R. Luther presidente del Comitato organizzatore e al dott. H. Weisz segretario del comitato stesso.

Io non ero solo a rappresentare l'Italia a questo congresso; vi erano pure il Prof. Carlo Bonacini l'insigne scienziato di cui sono ben noti i lavori nel campo della fotografia dei colori e ortocromatismo, il cav. Annibale Cominetti direttore della rivista « La Fotografia Artistica », il dott. Schiapparelli di Torino valoroso e appassionato dilettante fotografo. Il cav. Cominetti era incaricato di rappresentare al Congresso il Ministero d'Agricoltura Industria e Commercio.

Io ero incaricato di rappresentare il Ministero dell' Istruzione e la Società Fotografica Italiana. L' incarico di rappresentare il Ministero dell'Istruzione mi pervenne a Dresda col seguente telegramma:

Trovandosi Ella costà pregola voler rappresentare Ministero Istruzione codesto Congresso Internazionale Fotografico – Ministro Istruzione - Rava.

Questo incarico a me conferito e l'altro dato al cav. Cominetti provano che nelle nostre alte sfere si comincia ad apprezzare un po' più la fotografia e le iniziative che ad essa si riferiscono.

E' impossibile dare ora anche in sunto tutte le comunicazioni fatte; ci riserbiamo di farlo in seguito per lo meno per le più importanti. Ci basti per ora dire che comunicazioni molto interessanti d'indole scientifica fecero i sigg. dott. Rohr, prof. Schaum, dott. Sheffer, dott. Trivelli, prof. Stobbe, prof. Konen. dott. Eijkman, A. Callier, dott. Wandersleb, ecc. Di carattere più pratico, ma non meno interessanti furono le comunicazioni di Wolf-Czapek, R. Jahr, A. Lowy, ecc.

Io pure feci una comunicazione sul tema seguente: Intorno alle lastre opali al cloro-bromuro d'argento; ottenimento d'immagini di differenti colori; applicazioni diverse. Questa comunicazione (che ho accompagnata con parecchie prove) sarà riprodotta prossimamente sul « Progresso Fotografico.

Oltre a comunicazioni vi furono vere e proprie conferenze. Prima di tutto dobbiamo menzionare la splendida conferenza tenuta da A. Seyewetz, l'eminente collaboratore scientifico della Casa Lumière di Lione nel gran salone delle feste all'Esposizione. Egli parlò dell'autocromia spiegando in forma chiara alla portata di tutti le basi teoriche e pratiche del processo e illustrando la sua conferenza colla proiezione di oltre 150 meravigliose autocromie che destarono viva ammirazione e strapparono frequenti calorosi applausi.

Altra conferenza interessante nel campo della fotografia dei colori fu quella del prof. Miethe; egli presentò in proiezione una serie superba di tricromie addittive di vedute e paesaggi in gran parte di paesi orientali. Egli volle così dimostrare che, se l'autocromia entusiasma ben giustamente coi suoi risultati, la tricromia diretta dalla natura secondo il processo dal Miethe preconizzato, merita essa pure la maggior considerazione. Ma sgraziatamente la tricromia diretta non presenta tutta quella praticità e facilità d'applicazione dell'autocromia.

Il prof. Reiss di Losanna tenne pure una conferenza sopra un'importante argomento, e cioè sulla fotografia al servizio della giustizia. Il prof. Reiss uno dei più valenti specialisti in materia ha dimostrato in modo evidente quanti servigi la fotografia renda alla giustizia; parlò della fotografia signaletica, del sopraluogo fotografico, dei mezzi fotografici per svelare le falsificazioni, ecc., ecc. Egli presentò una quantità di proiezioni illustranti i principali casi d'applicazione e così sfilarono avanti al pubblico tipi di delinquenti, fotografie di assassinati, di suicidi, fotografie di sopraluoghi in delitti celebri, fotografie di carte valori buone e false, ecc.

Il sig. Koettig, capo della polizia di Dresda e il sig. W. Urban docente di chimica alla Scuola di fotografia di Monaco, fecero sullo stesso argomento trattato dal prof. Reiss importanti comunicazioni.

Una conferenza di carattere speciale fu quella del Prof. Dolezal di Vienna sulla fotogrammetria; con competenza eccezionale e in forma chiara l'oratore dimostrò quale notevole importanza abbia oggi l'applicazione della fotografia alla topografia e quale vasto campo sia aperto a tale applicazione. Fra le conferenze dobbiamo pure menzionare quella del dott. Panconcelli-Garzia sull'applicazione della fotografia nella fonetica esperimentale, nella quale l'oratore senza portare studi personali, riuscì però a dimostrare quale efficace ausiliario sia la fotografia nella produzione di grafici che corrispondono a suoni e a voci e quanto nello studio importantissimo di questioni che alla fonetica si connettono possa giovare la cinematografia di persone nell'atto di pronunciare varie vocali o consonanti.

L' argomento di così grande attualità la fotografia dal pallone, ebbe il suo conferenziere in uno dei più autorevoli in materia, il capitano D. H. Hildebrandt di Berlino che illustrò la sua conferenza con una serie di magnifiche proiezioni. E per terminare colle conferenze accen-

neremo a quella del prof. C. G Shillings di Weierhof che parlò della fotografia degli animali selvaggi d'Africa impressionando l'uditorio colle meravigliose fotografie presentate in proiezione ove numerosi animali selvaggi dai più innocui ai più terribili sono riprodotti in atteggiamenti della loro vita libera, atteggiamenti che non di rado sono tutt'altro che tranquillanti. Il prof. Shillings ha anche pubblicato un grosso volume ricchissimo d'illustrazioni sopra questo sport fotografico non privo certo di pericoli.

Da quanto detto è facile arguire che non fu facile impresa seguire nello spazio di tre giorni i lavori del congresso ove fra comunicazioni e conferenze si raggiunge il numero di quasi 40.

La prima seduta del congresso fu presieduta dal prof. Luther presidente del comitato che cedette la presidenza nelle successive sedute ai sigg. dott. Fritsch, prof. Dolezal, prof. Namias, dott. Eijkmann.

Il Congresso terminò con un immancabile banchetto ed una gita. Al banchetto, che ebbe luogo nel gran salone delle feste all'Esposizione, presenziavano le autorità governative e comunali di Dresda e il Presidente dell'Esposizione. Parlarono il Presidente del Congresso prof. Luther, il rappresentante del Governo, il presidente dell'Esposizione prof. Seyffert, il prof. Reiss, il prof. Dolezal, il dott. Eijckmann ed altri. Per l'Italia dissi alcune parole anch'io, portando il saluto dell'Italia, del Governo italiano e della Società Fotografica Italiana e manifestando tutta la mia soddisfazione per aver partecipato ad un Congresso così eccezionalmente importante e per aver visitato un'Esposizione fotografica che superò qualunque aspettativa per quanto grande. Il cav. Cominetti si unì a me nel brindare alla riuscita del Congresso e dell'Esposizione.

L'ultimo giorno fu destinato ad un'escursione a Meissen, facendo il viaggio da Dresda a Meissen in piroscafo sull'Elba ciò che diede modo ai congressisti di ammirare delle rive amene e di visitare una cittadina ricca di ricordi storici e celebre per l'industria delle porcellane.

Una rassegna della Mostra Fotografica Nazionale di Milano

Non possiamo ancora dare l'elenco dei premiati di questa Mostra, non avendo ancora ricevuto la lista ufficiale definitiva; ma non vogliamo tralasciare di pubblicare una rapida rassegna dei lavori esposti.

Prima di tutto dobbiamo menzionare per la loro importanza le fotografie esposte dal Duca degli Abruzzi che illustrano i suoi viaggi al Ruvenzori, all'Alaska e al Polo. Sono documenti del più alto valore e che provano quale enorme importanza abbia oggi la fotografia come mezzo d'illustrazione di viaggi.

Accenniamo quindi, perchè il catalogo ne fa menzione subito dopo, alle fotografie delle navi della nostra squadra e di stabilimenti della marina. Queste fotografie presentate dai Dipartimenti marittimi di Spezia, Napoli e Venezia avrebbero potuto in buona parte almeno essere molto migliori tecnicamente.

E veniamo alla parte artistica.

Tra i fotografi di professione emerge Carlo De Marchi di Milano; i suoi ritratti alla gomma hanno in gran parte i migliori requisiti artistici e tecnici. Buoni sono anche quei ritratti-schizzi che sono già in voga all'estero. Dei lavori di De Marchi avremo a riprodurne varii sul periodico.

Splendida è la mostra della fotografia Montabone di Milano; questo stabilimento, sotto la direzione intelligente del suo attuale proprietario, sig. Carlo Fumagalli, non ha smentito la sua fama. Il sig. Fumagalli, passato già da molti anni dal dilettantismo al professionismo, assai più per passione che per altro fine, vi ha portato tutto quell'entusiasmo che anima innumerevoli dilettanti, entusiasmo che manca invece a molti professionisti.

Nella mostra del Fumagalli si ammiravano grandi diapositive splendidamente virate (secondo le precise ricette del prof. Namias) ritratti, riproduzioni, edizioni di quadri, ecc. Il Fumagalli ci diceva che pei suoi lavori fa largo uso della carta albuminata matta Trapp e Münch che trova assai artistica.

Altro ed ultimo dei fotografi che si fanno onore è Scarabello d'Ivrea che presenta grandi ritratti alla gomma notevoli per arte e tecnica.

Da questi tre fotografi agli altri che figuravano alla mostra c'è un distacco enorme. Così Ermini di Milano ha dei grandi ritratti al carbone che ebbero severe e giuste critiche da parte dei valenti artisti che componevano la giuria. Coen, fotografo di Borgo-Sandonnino e Salsomaggiore, in una mostra estesissima presentava pure, all'infuori di alcune poche eccezioni, lavori assai scadenti. Nè si fa certo onore coi lavori presentati Luca Comerio di Milano.

Tralasciamo di parlare di altri professionisti perchè presentano o lavori troppo comuni o lavori scadentissimi.

Fra i dilettanti sono molti quelli che si fanno onore. Le grandi gomme del dott. Cesare Schiapparelli di Torino sono semplicemente meravigliose; gli artisti della giuria ne erano giustamente entusiasti. Schiapparelli è un artista e un tecnico che pochi in Italia eguagliano. Inoltre egli non fa fare ai suoi lavori il giro di più esposizioni come usano fare tanti altri!

Questa Mostra ci ha rivelato l'alto valore artistico di un altro dilettante Giuseppe Vitrotti pure di Torino. I suoi quadri sono altrettanti capolavori artistici; peccato che non abbia usato metodo di stampa diverso dal bromuro. Altro dilettante editore che presentava lavori splendidi, specialmente tipi e costumi siciliani era W. von Gloeden di Taormina.

Dopo questi nominati che stanno alla testa dovremmo nominare molti altri dilettanti che si sono distinti assai; si può dire che parecchi di essi sono nomi nuovi per le esposizioni fotografiche e di ciò ci compiacciamo assai perchè dimostra come la sana coltura fotografica artistica e tecnica vada facendosi strada e diventi sempre più numerosa quella schiera di dilettanti che cercano nella fotografia soddisfazioni intellettuali. Questo sport scientifico ed intellettuale che è la fotografia può dare infatti delle soddisfazioni quale nessun altro sport è capace di dare, ma bisogna applicarvisi con criterio, studio e passione.

Fra questi nomi, relativamente nuovi che si sono rivelati dilettanti di valore, ci piace citare Tullio Monaùni, Oreste Scotti, Emilio Cramer. E Ferro, Giuseppe Membretti, Romeo Riva, Oreste Miazzi. Per quest'ultimo si può deplorare che all'alto sentimento artistico non corrisponda una tecnica egualmente buona. Vecchie conoscenze, che non smentiscono la fama acquistata, sono Gino Bellotti, Lino del Prete, G. Castruccio, R. Omegna, Guglielmo Oliaro, E. Ratti, G. Miedico e qualche altro che ci sfugge. Ma bisogna però dire che manca per parecchi dei lavori esposti da questi dilettanti e specialmente pei tre ultimi il carattere di novità; sono in gran parte lavori già presentati altrove.

Una parola speciale crediamo di dover spendere per l'interessante mostra del nostro collaboratore G. Bonaventura, al quale non fa certo difetto la tecnica.

Gli espositori dilettanti erano molto numerosi; per parecchi si dovè rilevare la gran deficienza d'arte e tecnica; di essi non è certo il caso che ci occupiamo.

Ma non vogliamo passare sotto silenzio alcuni che, pure avendo lavori piuttosto comuni, non facevano cattiva figura. Così G. B. Trotti, E. Elliot, G. Corsi, G. Bordoni, S. Krentzlin, G. Merciai, V. Bellini, U. Beccuti, A. Cappellari, Z. Costa, a cui forse dovrebbesi aggiungere qualche altro che ci sfugge.

Nel gruppo fotografia applicata al reportage fotografico per giornali, presentava una numerosa serie di lavori discreti R. Minassi; meno buoni in questo gruppo erano i lavori di A. Tivoli che li presentò per di più in modo assai deplorevole; vi erano persino copie gialle con immagine quasi scomparsa.

Non si può dire che con queste Mostre il reportage fotografico in Italia abbia mostrato di valere qualcosa! Lo constatiamo del resto assai spesso anche nei periodici d'attualità!

Nelle riproduzioni, ottimi sopratutto si mostrarono i lavori di G. P. Dell'Armi.

Interessantissime e ben presentate erano le fotografie del noto areonauta Celestino Usuelli, eseguite dal pallone; ma un giudizio su esse non è facile esprimere.

Quanto al gruppo: fotografie di persone e documenti inerenti alla storia del risorgimento italiano, la tecnica e l'arte fotografica non aveva alcuna importanza come elemento di giudizio. Ma non si può a meno di constatare la enorme deficienza di tecnica di molti lavori e anche la poca cura con cui si conservano fotografie di personaggi del nostro risorgimento, fotografie di eccezionale interesse come affermato dai competenti. Abbiamo visto alcune di tali fotografie così sbiadite che ormai non può essere più che questione di pochi anni, perchè l'opera degli agenti atmosferici completi la distruzione dell'immagine. E quando la distruzione sarà avvenuta s'invocherà (e noi ne sappiamo qualcosa) l'opera del fotochimico perchè la restauri come se si trattasse della cosa più facile di questo mondo! Ma non sarebbe necessario che i direttori di Musei e quanti altri devono curare la conservazione di documenti fotografici si rendessero conto delle condizioni che possono facilitare al massimo grado tale conservazione e pensassero in ogni caso in tempo a riprodurle coi processi atti a dare le immagini più stabili? Si dà tanto peso alla conservazione dei manoscritti, in cui invero il testo dovrebbe avere assai più importanza della grafica, e si trascura la conservazione di ritratti di uomini eminenti. Eppure le sembianze degli uomini illustri dovrebbero presentare pei posteri ben maggior interesse del loro modo di scrivere!

Nella fotografia scientifica la mostra più interessante era quella del Gabinetto fotografico della Scuola di Polizia di Roma, diretto del prof. V. Ellero. L'opera insigne dell'Ellero nel campo della fotografia giudiziaria è nota e su essa noi ebbimo altra volta a richiamare l'attenzione parlando del suo libro notevole: « La fotografia nelle funzioni di polizia e processuali ».

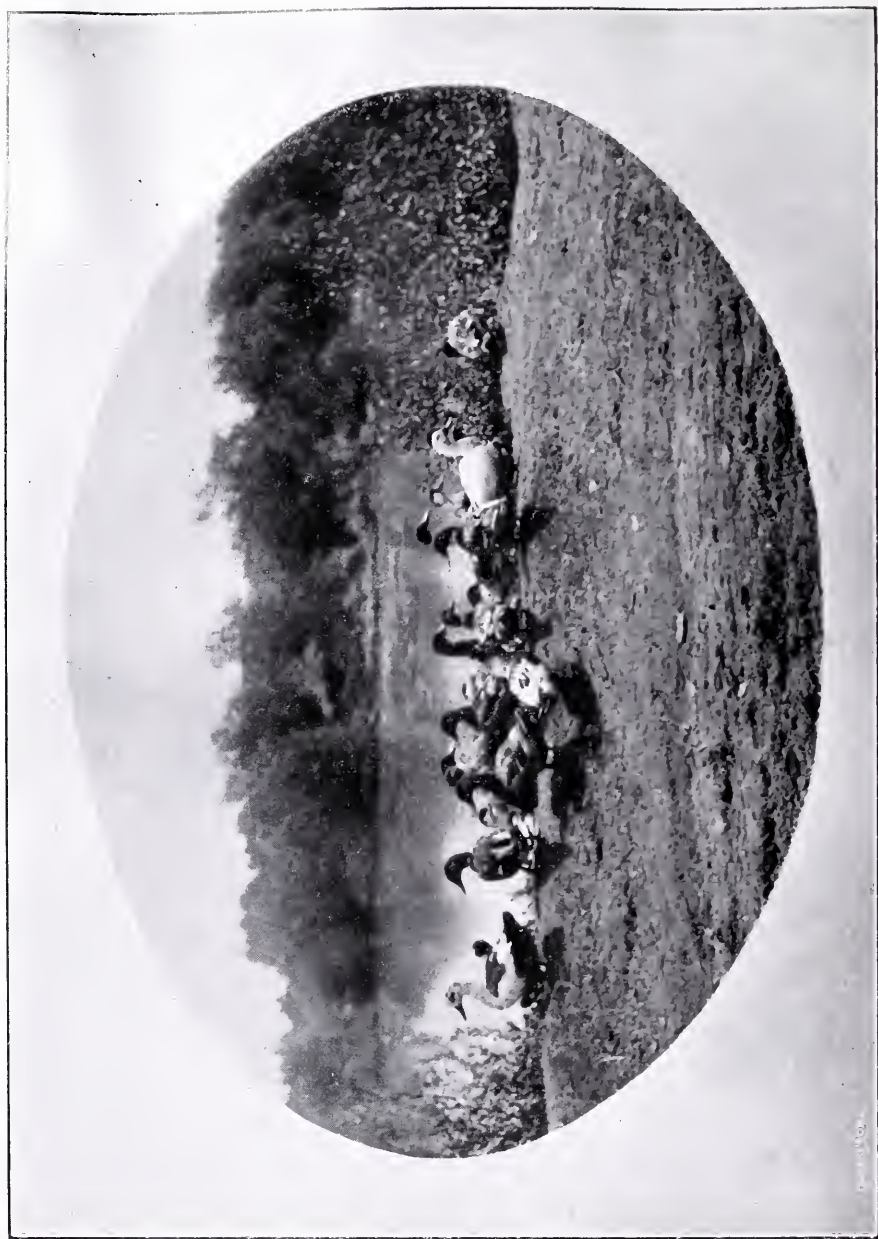
Oltre le totografie l'Ellero esponeva anche gli apparecchi ideati da lui e costruiti dalla Ditta Lamperti e Garbagnati colla nota accuratezza e precisione che distingue tutto il materiale di questa casa. Ecco la nota degli apparecchi presentati e veramente interessanti; « Gemelle Ellero » per ottenere le due immagini del soggetto (fronte e profilo in una posa e con costante riduzione a 1/7). « Cavalletto Ellero » per presa di immagini da qualsiasi punto di veduta. Stenope per schizzi fotografici a grande angolo, applicata al cavalletto. Camera 13 × 18 con congegno a sfere per inclinazione fino a 90° in qualsiasi direzione.

Altra mostra molto interessante nel gruppo della fotografia scientifica era quella dell'ing. Umberto Savoia costituita da magnifiche prove in metallografia. L'ing. Savoia che collabora per la parte ricerche metallografiche nel laborarorio del prof. Namias è un vero specialista in materia.

Buone le microfotografie del dott. Romanelli, e le fotografie d'insetti di F. Trombetta.

Sempre nella sezione scientifica troviamo buone le radiografiche del dott. Sironi e S. Siccoli, nonchè quelle del dott. Luraschi e del dott. Coppola per quanto non vi sia nulla che esca dall'ordinario.

Nelle prove a colori (autocromie) chi si è fatto grande onore è Ferdinando Fino di Torino con venti stereoscopie autocromiche 6 × 13 che potevano dirsi d'effetto meraviglioso. Chi segue subito il Fino è Camillo Cresta con delle diapositive autocromiche riuscitissime di varii soggetti. Il conte e la contessa Cornaggia, avevano qualche buonissima autocromia di rose e alcune buone autocromie, avevano pure G. Membretti, D. Cicerchia, cap. Pellerano e qualche altro.

Fra le diapositive ottime erano quelle del dott. N. Lucini, perfette e di grandissimo effetto le stereoscopie di A. Andreossi, e mirabili per arte, per fi-

Avv. A. Tarchetti

LUNGO IL RUSCELLO

Società Anonima AMBROSIO

Ottica - Fotografia - Cinematografia

Amministratori Direttori
ARTURO AMBROSIO
ALFREDO GANDOLFI

Sede in TORINO

CAPITALE LIRE 700.000

Indirizzo Telegrafico
AMBROS - TORINO
Lieber's Code Used

Uffici e Magazzino Vendita Via Roma, 2, Telef. N. 21-54 - Stabilimento Cinematografico Via Nizza, 187, Telef. N. 22-01

Materiale per Proiezioni Cinematografiche

Materiale completo per proiezioni.

Apparecchi di fabbriche estere e tipi speciali di costruzione della casa.

Grande deposito di apparecchi per cinematografia di tutti i sistemi.

Apparecchi per la presa e apparecchi proiettatori.

Primo stabilimento italiano per la manifattura dei films.

La Ditta si assume l'incarico d'**impianti completi per proiezioni cinematografiche.**

A richiesta si spedisce il **Catalogo speciale** *degli appaparecchi di proiezione e di cinematografia.*

LASTRE ILFORD

della Casa Ilford Ltd di Ilford - Londra

Rappresentanza Esclusiva per l'Italia

Le **lastre Ilford** sono conosciute ovunque e costituiscono una delle migliori marche esistenti tanto per rapidità come per perfezione. Le **lastre Ilford-Monarch** sono tra le più rapide conosciute. Le **Ilford-Zenith** sono le migliori per ritratti. Le **lastre Ilford** speciali per processi fotomeccanici costituiscono il miglior sostituto del collodio.

Fabbrica di Macchine e Attrezzi fotografici - Impianti completi di fotoincisione - Obbiettivi Voigländer e Cooke

Rappresentanza e deposito di **Reticoli Koh-i-Noor Herbst e Jllig**

Reticoli in tutte le grandezze, larghezze lineari e rapporti lineari.

Listini e Cataloghi gratis e franco —— **Assoluta garanzia per ogni pezzo.**

DITTA F. KORISTKA

MILANO
2, Via G. Revere

Ditta Concessionaria del **Brevetto C. ZEISS** di Jena
per la costruzione in Italia degli

Obbiettivi Fotografici Brevettati ZEISS

Obbiettivo Tessar

OBBIETTIVI

PROTAR-PLANAR-TESSAR

Tele-obbiettivo Negri-Koristka
per la fotografia a distanza

Si adattano obbiettivi Zeiss-Koristka a qualunque tipo di apparecchi Kodak ed altri apparecchi a mano.

Chiedere il nuovo catalogo generale, ediz. 1907, di Obbiettivi, Teleobbiettivi, vetri colorati per la fotografia ortocromatica, otturatori, apparecchi da proiezione.
Gratis a richiesta

Tele-Obbiettivo

MICROSCOPI ed ACCESSORI RELATIVI
Catalogo generale gratis a richiesta.

Vetri reticolati ed a grana per la riproduzione a mezza tinta
Listino speciale gratis a richiesta.

nezza, per tinta le diapositive stereoscopiche di Kodato Rossi tutte ottenute con verascopio Richard.

Nel gruppo della fotografia industriale dobbiamo segnalare l'imponente Mostra di Dotti e Bernini. Dal punto di vista artistico si fecero parecchie critiche a parecchi dei lavori esposti, ma in materia d'ingrandimenti doveva prevalere un giudizio tecnico e bisogna convenire che i colossali ingrandimenti al bromuro, di cui qualcuno virato assai bene in tinta bruna, rappresentavano un notevole *tour de force* dal lato tecnico che doveva essere apprezzato.

Nelle arti grafiche fotomeccaniche figurava solo la Ditta Brunner e C. di Como, ma con una mostra interessantissima, specialmente per le cartoline e stampe a colori ottenute mediante una riuscitissima combinazione della cromoligrafia e fotocollografia; potremmo affermare che in Italia mai vedemmo lavori di questo genere così riusciti. E speriamo anzi che la Ditta Brunner ci darà modo di presentare qualche saggio ai nostri lettori.

Nell'industria fotografica figurava con una di quelle raccolte superbe a cui ci ha abituato, la fabbrica di lastre M. Cappelli e con un elegante chiosco ove faceva figurare i suoi prodotti la Ditta Lucini e Rotondi che fabbrica pure lastre.

Nel materiale fotografico richiamava l'attenzione la ricca vetrina della Ditta M. Ganzini, nella quale avevano speciale importanza gli apparecchi di proiezione che costituiscono uno dei principali articoli di fabbricazione di questa importante casa. Molto apprezzati furono anche l'apparecchio d'ingrandimento e il grande apparecchio per riproduzioni fotomeccaniche presentati dalla Ditta Luigi Pessina di Milano.

Dalla rassegna fatta per quanto rapida e incompleta risulta che questa Mostra fotografica ebbe un'importanza quale da tempo nessuna mostra fotografica milanese aveva raggiunto. Va dato merito al Comitato organizzatore e specialmente agli instancabili due Vice-Presidenti prof. arch. Egidio Mazzucchelli e cav. ragioniere Luigi Somasca.

NOTIZIE

L'Esposizione fotografica internazionale di Dresda.

Abbiamo già detto, parlando del Congresso, che visitando questa Esposizione si prova un' impressione che supera qualunque aspettativa per quanto grande. Nulla di simile si è mai visto. Nel reparto della fotografia artistica l'occhio passa da un capolavoro all'altro e sembra quasi incredibile che a tanto possa arrivare la fotografia

Nel reparto fotografia scientifica vi è un mondo di cose da imparare; si può quasi arrivare ad affermare che si cerca invano una scienza pura o applicata per la quale non si abbia la dimostrazione del prezioso contributo che può arrecarvi la fotografia.

L'industria fotografica ha un'estensione eccezionale in un fabbricato a sè, e per una visita accurata di questo solo reparto non basta un' intera giornata.

Nel reparto delle riproduzioni fotomeccaniche vi sono dei lavori in tricromia e riproduzioni tricrome di autocromie che sono semplicemente meravigliose.

Chi vuole aumentare la propria cultura fotografica nel campo dell'arte, scienza o industria, non tralasci di fare una corsa a Dresda. Vorremmo che i migliori fotografi professionisti italiani e i più distinti amatori andassero a studiare ciò che con raro connubio d' arte e tecnica

fotografica s'arriva a fare in Germania, Austria, America, ecc. Il lieve disturbo e la non grave spesa sarà ad usura ricompensata.

Per ora bastino queste poche righe che riassumono le nostre prime impressioni generiche; ma senza dubbio un'Esposizione come quella di Dresda merita d'essere ben altrimenti descritta ed illustrata, specialmente in ciò che presenta di più nuovo e di più riuscito. Ma a questo compito non certo facile ci accingeremo nei prossimi fascicoli, fidando anche sulla promessaci collaborazione del prof. Bonacini per la parte scientifica e sul cortese contributo del cav. Cominetti e del dott. Schiapparelli per la parte artistica.

Il nuovo Catalogo Busch.

La casa Busch A. G. di Rathenow ha testè pubblicato in edizione di gran lusso il suo catalogo francese 1909.

È come sempre un volume interessante per qualunque cultore della fotografia sia pel testo, per le figure rappresentanti i varii apparecchi e obbiettivi per le molte bellissime illustrazioni, ecc. Tutte le serie dei rinomatissimi obbiettivi Busch sono considerate; richiamiamo specialmente l'attenzione sulle tre serie di Omnar eccellente obbiettivo simmetrico a lenti scollate e sul doppio anastigmatico Leukar a lenti collate abbracciante un angolo rilevantissimo (90°). Fra le novità vi troviamo l'obbiettivo doppio Stigmatic e la trousse d'anastigmatici Stigmar; quest'ultima è assai raccomandabile pel gran numero di combinazioni che permette pur avendo un prezzo relativamente assai limitato.

Non parleremo dell'ottimo obbiettivo Bis-Telar del quale ebbimo a parlare a lungo nel fascicolo d'aprile. Importante è pure la parte del catalogo che riguarda gli apparecchi a mano nei quali la casa ha cercato di congiungere tutte le esigenze richieste da un buon apparecchio con un prezzo relativamente limitato. Citiamo fra gli altri pel formato oggi sempre più usato e per le comodità che presenta il Triple-Prix 10×15. Questa ricca pubblicazione è inviata gratis ai nostri abbonati.

Mostra Fotografica annuale a Bologna.

Il Circolo Fotografico Bolognese è una delle società fotografiche italiane che ha messo le più salde radici e che dà prova di maggiore attività e serietà d'intenti.

Esso ha raccolto attorno a sè un gruppo non indifferente di dilettanti valorosi e appassionati e ciò gli permette di indire annualmente mostre che riescono sempre interessanti. Ogni socio vi porta il contributo di lavori eseguiti durante l'anno e così queste mostre, mentre incoraggiano il lavoro fotografico, costituiscono una piacevole attrattiva e una fonte di coltura.

Fin d'ora il Circolo Fotografico ha indetto la VIII mostra sociale ed ha fatto ciò con un elegantissimo opuscolo programma. Questa mostra avrà luogo dal 25 dicembre 1909 al 6 gennaio 1910.

Peccato che il Circolo non vi ammetta che i soci e i dilettanti di Bologna! Il programma contempla anche alcune gite fotografiche sociali, iniziativa anche questa che merita d'essere segnalata, perchè nulla come le gite fotografiche può produrre quello scambio di idee pratiche, così efficace per far progredire specialmente i novizi.

L'opuscolo in parola può aversi dalla Direzione del Circolo fotografico Bolognese, Via Mazzini 54, Bologna.

La mostra delle Leonar Werke all'Esposizione Fotografica di Dresda.

Notevole nel Padiglione dell'Industria all'Esposizione Fotografica di Dresda è lo stand della ditta « Leonard Werke, Arndt e Löwengard », Wandsbek. Addobbato con gusto ed eleganza squisita in esso vengono messi in bella mostra i prodotti di questa rinomata casa. Il visitatore viene subito attratto dalla bellezza delle fotografie esposte; esse sono eseguite da celebri dilettanti tedeschi e stampati sulla carta al bromuro d'argento « Leonar Werke » che coi suoi diversi toni si presta mirabilmente per i vari soggetti. Mirabili sono i ritratti che provetti professionisti espongono stampati sulla carta Platoidine, sorta di carta matta alla celloidina, di vari toni e di diversa superficie. Altri ritratti figurano assai bene impressi sulla carta per luce a gas comodissima pei fotografi e pei dilettanti in sostituzione della celloidina. Superbi sono i paesaggi su carta Luthar mat virati al platino.

La ditta espone inoltre buon numero di specialità chimiche per fotografia e fra queste il fissatore neutro, l'hydronal rivelatore rapido e regolabile, ecc.

I dilettanti possono inoltre trovare bellissimi apparecchi pieghevoli per lastre e pellicole, di costruzione modernissima, anche pel formato cartolina postale (10×15). Esse sono costrutte in gran parte in alluminio, anzi il corpo della camera è fuso in un solo pezzo. Ai visitatori dello stand Leonar Werke la casa regala una brochure « 15 anni d'industria fotografica » assai interessante.

Il British Photographic Salon.

Questo salon organizzato dai membri del « Linked Ring » sarà tenuto quest'anno alla Galleria della Società degli acquarellisti 5 Pall Mall East Londra dal 10 settembre al 23 ottobre. La esposizione sarà internazionale e vi saranno ammesse le sole opere di carattere artistico.

Tutte le prove devono essere montate separatamente. Con una piccolissima spesa la ditta Selfridge e C. Ltd, Oxford Street Londra, s'incarica di ricevere, collocare e rispedire i lavori. Del resto nessuna spesa per spazio dovrà essere pagata.

Chi desidera il programma in inglese e il modulo per la domanda può chiederlo all'Amministrazione del Progresso Fotografico.

La monografia Messina e Reggio.

La Società Fotografica Italiana ha messo a nostra disposizione parecchi prospetti-saggi di questa importante opera con 7 bellissime illustrazioni che dimostrano all'evidenza il lusso e l'importanza di questa pubblicazione non rara ma unica. I nostri abbonati che, prima di sottoscrivere per quest'opera, desiderano esaminare questo prospetto basta lo chieggano alla nostra amministrazione.

Non si sa precisamente ancora l'epoca in cui l'opera sarà ultimata ma non sarà oltre settembre.

Avvertiamo intanto che la Società non accetta più prenotazioni a meno di L. 10 (e L. 15 con rilegatura di lusso).

Il nuovo Catalogo Ganzini.

Col nome di Fotomateriale la ditta Mario Ganzini ha testè pubblicato il suo nuovo catalogo 1909-1910. E' una pubblicazione più che mai ricca ed elegante, che fa onore alla ditta e dimostra la sua crescente prosperità.

Un Cinematografo che opera in piena luce.

Abbiamo parlato nel fascicolo di gennaio del nuovo schermo alveolare ideato dal sig. Mario Ganzini che rende possibile le proiezioni ordinarie e cinematografiche in piena luce.

Per dimostrare praticamente tutta l'efficacia del suo schermo il sig. Ganzini formò una società che rilevò una sala cinematografica a Milano in via Cesare Cantù e dopo le necessarie trasformazioni fu aperta al pubblico verso la metà circa di luglio. L'utilità del nuovo schermo non poteva avere migliore dimostrazione, ed è a ritenersi che non tarderà ad essere adottato da molti.

BIBLIOGRAFIA

F. P. Liesegang. — **Il Cinematografo.** — *Traduzione dal tedesco per l'ing. H. Hirsch Fratelli Bocca - Editori: Torino, Milano, Roma.* — L. 5.

Questo manuale del noto fototecnico tedesco si raccomanda vivamente a tutti coloro che per professione e diletto si occupano di cinematografia.

E' un manuale veramente completo che contiene oltre alle teorie più necessarie, esposte nella forma più elementare possibile, una quantità d'indicazioni preziose per la pratica.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Le due tavole fuori testo in fotocollografia, stampate da Brunner e C. di Como, sono ricavate da buone fotografie dei signori A. Cappellari ed R. Mosca.

Delle illustrazioni intercalate tre sono ritratti in casa ottenuti dal nostro collaboratore G. Bonaventura coi criterii, per quanto riguarda il lato artistico, che egli ebbe ad esporre nei suoi articoli sul ritratto. Va segnalato sopratutto il bellissimo gruppo che si stenta a credere abbia potuto essere eseguito al lampo di magnesio in camera.

Le altre illustrazioni sono dovute ai signori G. Castruccio di Genova ed all'avvocato A. Tarchetti.

Tip. TERRAGNI & CALEGARI - Milano Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Fot. A. Cappellari

TRASTULLI

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE
(etichetta rossa)

Misura	Prezzo
4×4	0,80
4-5	0,80
$4^{1}/_{2}$-6	1.—
6-8	1,40
$6^{1}/_{2}$-8	1,40
6-9	1,40
$6^{1}/_{2}$-9	1,40
8-8	1,40
8-9	1,60
8^{2}-10^{7}	2,25
9-12	2,50
10-$12^{1}/_{2}$	2,80
9-16	3,—
14-14	4,50
9-18	3,50
12-16	3,50
12-$16^{1}/_{2}$	3,50
12-18	4,50
13-18	4,50
12-20	5,—
14-20	6,—
15-21	7,—
16-22	7,50
18-24	9,—
21-27	12,50
24-30	16,50
27-33	20,—
30-36	21,—
30-40	28,50
35-45	35,—
40-50	46,—
42-54	50,—
43-57	60,—
45-60	60-—
50-60	70,—

MEDIA-RAPIDITA'
(etichetta verde)

Misura	Prezzo
$6^{1}/_{2}$×9	1,
8-8	1.—
8^{2}-10^{7}	2,—
10-$12^{1}/_{2}$	2,40
9-12	2.—
9-16	2,25
9-18	2,60
12-16	2,60
12-$16^{1}/_{2}$	2,60
12-18	3,30
13-18	3,30
14-20	4,50
16-22	6,—
18-24	7,20
21-17	10,—
24-30	12,—
27-33	15,—
30-36	18,—
30-40	21,—
35-45	30,—
40-50	40,—
42-54	45,—
43-57	50,—
45-60	50,—
50-60	60,—

ORTOCROMATICHE
"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

Misura	Prezzo
$6^{1}/_{2}$×9	1,55
9-12	3,—
9-16	3,50
9-18	4,—
12-16	4,—
12-$16^{1}/_{2}$	4,—
12-18	5,—
13-18	5,—
12-20	5,—
16-22	8,50
18-24	10,—
21-27	13,80
24-30	18,50
30-40	32,—
35-45	40,—
40-50	52,—
42-54	55,—
45-60	70,
50-60	80,—

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

Misura	Prezzo
44×107	1,30
8-8	1,70
8^{2}-8^{2}	1,70
8-9	1,70
$8^{1}/_{2}$-10	2,—
8^{2}-10^{7}	2,35
9-12	2,60
9-18	3,75
12-16	3,80
13-18	4,50
18-24	9,50
21-27	14,—
24-30	17,50
30-40	30,—
40-50	50,—

LASTRE "X"
PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

Misura	Prezzo
13×18	5,30
18-24	10,50
21-27	15,—
24-30	18,50
30-40	33,—
40-50	60,—
50-60	90,—

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a $^{1}/_{2}$ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in $^{1}/_{2}$ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

LE CARTE FOTOGRAFICHE

colla marca

DUE SPADE

Sono le più rinomate in tutto il mondo

Carta Celloidina lucida

Carta Celloidina matt

Carta Platino matt Grossa

Carta Platino matt granulosa

Carta al Citrato d'argento

Carta Protalbina

Carta Cloro-Bromuro

Garta alla Gelatina Bromuro d'argento

Cartoline postali

In vendita presso le principali Case

di articoli per fotografia

Vereinigte Fabriken Photographischer Papiere

DRESDEN - A. 18 (Blumenstrasse, 80)

Anno XVI AGOSTO 1909 Num. 8

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 – Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Sul processo di stampa alla gomma e sulla sua applicazione colla carta alla gomma "Ochheimer„ pel Prof. R. Namias — Sulla preparazione da sè medesimi di lastre ortocromatiche da usarsi senza schermo per Antonio Cappellari — Come si mettono in valore le Fotografie, per E. Bocha — Fotografia dei Colori e Tricromia — Rivista Fotomeccanica — Novità dell'Industria Fotografica — Note varie — Bibliografia — Notizie — La nomina del nostro direttore a membro della Giuria Internazionale a Dresda — Il nostro concorso — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. 50 in più all'anno (pura spesa) Estero L. 1. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. 50 in più all'anno.

IL GRAN SUCCESSO
MODERNO
MACCHINE
TANK
KODAK
per sviluppare pellicole
Kodak N. C. Lastre e Film Packs Premo
DANNO NEGATIVI DI UNA PERFETTA TRASPARENZA ESENTI DA VELATURE, GRAFFIATURE, ecc.
Mettono a livello dell'esperto
La TANK fa da sè - Dà risultati insuperabili.
Macchina Tank
per pellicole funzionante a
Qualsiasi luce
Nelle TANK per Lastre e Film Packs,
solo il caricamento si eseguisce nella Camera Oscura

Avv. A. Tarchetti — Clichè Danesi

ISTANTANEE DI VITA E DI LAVORO

SUL PROCESSO DI STAMPA ALLA GOMMA
e sulla sua applicazione colla carta alla gomma "Hochheimer"

(pel Prof. R. NAMIAS).

Il processo alla gomma confrontato col processo all'olio.

Il processo di stampa positiva alla gomma rimane pur sempre oggi il più artistico dei processi di stampa fotografica.

Altri processi sono sorti a competere con esso, e specialmente il così detto processo all'olio od oleotipia. Certamente questo processo ha notevoli requisiti artistici; il lavoro di ritocco nello sviluppo dell'immagine per dare all'immagine l'impronta personale di chi opera, far risaltare ciò che più preme, diminuire quello che ha minore importanza, ecc. può farsi nel processo all'olio in modo quasi altrettanto facile come nel processo alla gomma.

E v'è di più: nel processo all'olio le mezze tinte anche più delicate si possono ottenere senza difficoltà perchè vi si producono pel motivo stesso che governa la produzione delle mezze tinte nella fotocollografia che come è noto può dare le gradazioni più perfette. Nel processo alla gomma è invece ben più difficile con una sola stampa ottenere una notevole gradazione di mezze tinte e se la si ottiene è perchè molto vi ha contribuito il lavoro dell'operatore durante lo sviluppo.

Con tutto ciò noi crediamo si possa affermare che ben difficilmente col processo all'olio si otterranno quegli effetti artistici che può dare il processo alla gomma. Quello strato semilucido di gelatina sul quale si produce l'immagine e la lucidità stessa dell'inchiostro, non si prestano troppo bene per molti soggetti. D'altra parte l'immagine è troppo superficiale; non è formata come nel processo al pigmento o alla gomma da uno strato che varia di spessore e ciò diminuisce l'effetto plastico dell'immagine.

Resta alle prove all'olio quel deciso aspetto di stampe agli inchiostri grassi che a molti piace, che può dare a certi soggetti un carattere di stampa a taglio dolce o acqua forte.

Ma tutto sommato, se come novità e diversivo il processo all'olio può meritare considerazione, esso mai potrà arrivare a dare i risultati che fornisce il processo alla gomma.

La stampa multipla alla gomma.

Chi ha visto le grandi gomme che abbondano all'Esposizione fotografica di Dresda, e specialmente quelle del Photo Club di Vienna, sia ad una tinta che a più tinte, non può a meno di affermare che trattasi di una tecnica ed arte fotografica che ha raggiunto i confini del sublime.

Certamente a simili risultati non si arriva senza speciali doti artistiche ed una tecnica che non può essere il frutto di pochi saggi. Ed è a ritenersi che la ove si osserva una meravigliosa gradazione di toni anche se in una sola tinta, l'operatore si valga di stampe multiple alla gomma, preparando da sè stesso la carta alla gomma di cui si serve. Colle stampe multiple noi non abbiamo bisogno di ottenere in una sol volta tutte le mezze tinte e le ombre intense, ciò che costituisce appunto il lato debole del processo. Noi stamperemo una prima volta regolando l'esposizione in modo che le sole parti più trasparenti del negativo (neri od ombre intense), stampino sulla carta. Ottenuta così l'immagine parziale si isola con una vernice ad alcool incolora e si applica un secondo strato di gomma meno colorata con cui potremo ottenere, regolando conveniente la stampa, una seconda gamma di toni, mentre i neri non faranno che aumentare lievemente d'intensità. E dopo la seconda stampa si potrà — se occorre — farne una terza dopo applicazione di uno strato più debolmente colorato, e volendo potrebbesi continuare, per quanto tre stampe siano in generale sufficienti per ottenere una gamma ricchissima di toni. E se i tre strati invece di essere prodotti collo stesso colore fossero prodotti con colori diversi, si potrebbero ottenere immagini a tinte diverse; ma la difficoltà di ottenere un complesso armonico è in tal caso notevole e solo un' artista che conosca bene la tavolozza può riuscirvi.

La stampa multipla ad una tinta per quanto costituisca senza dubbio una complicazione rende però assai meno necessario il ritocco durante lo sviluppo, perchè regolando con criterio le varie stampe e i succes-

J. HAUFF & Co., G. m. b. H. - FEUERBACH (Württemberg)

LASTRE HAUFF

Istantanea ordinaria

Sensibilità fortissima. — Preparazione accurata. Intensità e trasparenza eccellenti. — Grana fina Nessuna colorazione gialla. — S'impiega con tutti gli sviluppi con lo stesso successo.
Particolarmente raccomandabile per lo sviluppo lento.

Antialo-Ortocromatica

Gradazione perfetta. — Brillantissima e senza flou. Lastra d'uso universale per terrazza, riproduzioni e fotografie all'aperto.

Istantanea-Ortocromatica

Sensibilissima ai giallo ed al verde. — Sensibilità generale straordinaria.
Si adopera senza schermo per qualunque fotografia di paesaggio.
Applicare lo schermo solamente per i grandi contrasti fra i colori.

Gelatina spessa. — Intensità eccellente. — Grana fina. — Gradazione magnifica. — Grande durabilità.
Si dovrebbe adoperare dappertutto ed in tutti i casi al posto della lastra ordinaria.

Lastra Flavin-Hauff

La migliore lastra per i colori.

Straordinariamente sensibile al giallo ed al verde. — Massima sensibilità generale.
Si adopera quasi sempre senza schermo giallo.

Eccellente per fotografie di montagne e laghi.
Assolutamente necessaria per riproduzioni.
Grana fina. — Gradazione perfetta.

Lastra Diapositiva-Hauff

per proiezioni, stereoscopi e trasparenti.

Da positive molto brillanti e plastiche a toni neri, bruni e violetti.

Ogni scatola contiene l'istruzione per l'uso.

RIVOLGERSI AI NEGOZIANTI DI ARTICOLI FOTOGRAFICI

Deposito e Rappresentanza per l'Italia:

Ditta GANZINI, NAMIAS & C. di **M. GANZINI**

MILANO - Via Solferino, N. 25 - MILANO

sivi sviluppi si può assai presto arrivare agli effetti desiderati con poco o nessun ritocco, che per chi non è profondo in arte, costituisce certo la maggior difficoltà soprattutto nel ritratto. Cosicchè se si ha un negativo sufficientemente intonato, la stampa multipla permetterà assai meglio della stampa unica alla gomma di mantenere la buona gradazione e l'effetto plastico, senza dovere lavorare troppo col pennello durante lo spogliamento.

Impiego dei negativi ingranditi su carta nella stampa alla gomma e suoi vantaggi.

Nella stampa multipla può vedersi una difficoltà nel far coincidere bene le successive stampe; ma ciò è assai facilitato dall'impiego di negativi grandi su carta di cui si fa oggi largo uso nella stampa alla gomma. Per l'ottenimento di questi negativi, una delle carte negative che meglio si presta è quella marca due spade; dalla negativa originale si ricava una diapositiva e da questa coll'apparecchio d'ingrandimento si ricava una negativa ingrandita su carta. Non è necessario rendere trasparente una negativa su carta per valercene nella stampa su carta alla gomma.

Si comprende come sia possibile con degli spilli fissare la negativa su carta alla carta alla gomma in modo che la sovrapposizione delle successive stampe riesca facile. Qualche piccola differenza sarà inevitabile perchè qualche lieve dilatazione della carta può prodursi. Ma è da notarsi che poichè lo sviluppo delle prove alla gomma è fatto con acqua e non con bagni alcalini che agiscono in grado maggiore dell'acqua nel produrre dilatazioni, così se si ha l'avvertenza di bagnare bene la carta e lasciarla asciugare prima di spalmarvi la gomma bicromatata le dilatazioni successive saranno in generale trascurabili.

Modo di evitare la dilatazione della carta nella stampa multipla.

Del resto il signor Cherril per evitare le dilatazioni sulla stampa multipla alla gomma, ebbe a proporre di fare aderire la carta ad una lastra di zinco mediante una soluzione densa di gomma lacca bionda nell'alcool. Terminate tutte le operazioni si può staccare la carta introducendo semplicemente una lama di coltello fra la carta e la lastra. Ma se questo espediente può essere consigliabile pei piccoli formati, non ci sembra lo sia pei formati grandi. E noi crediamo che basti scegliere una qualità di carta grossa e bene collata, avere l'avvertenza sopra accennata d'immergerla piuttosto a lungo in acqua, lasciandola poi asciugare, per evitare qualunque dilatazione dannosa.

Per evitare dilatazioni è pure assai consigliabile usare sempre la gomma colorata già mista al bicromato e mai fare la sensibilizzazione al bicromato per immersione prima o dopo l'applicazione della gomma colorata.

Il processo alla gomma non avrebbe però mai potuto sperare in una notevole diffusione, se per la sua applicazione fossero stati necessarii i mezzi relativamente complicati sopra accennati.

Certo sono quelli i mezzi con cui si arriva ad ottenere dal processo alla gomma tutto quanto esso può dare, ma risultati interessantissimi, specialmente nella fotografia di paesaggio si possono ottenere con mezzi ben più modesti e alla portata di qualunque dilettante.

Le carte alla gomma al commercio. — La carta Hochheimer.

Oggi in commercio si hanno carte alla gomma che non richiedono che d'essere sensibilizzate, ciò che si fa in modo facile, per dare ottimi risultati. Fra queste carte crediamo meriti la maggior considerazione quella della ditta Hochheimer di Monaco (Baviera) (1).

Sono molti anni che questa carta è stata posta in commercio, ma dai primi tempi ad oggi la preparazione è stata notevolmente perfezionata ed oggi i risultati che essa fornisce sono veramente ottimi. Questa carta può aversi in tinte molto svariate e la sua conservazione prima della sensibilizzazione, è illimitata.

All'estero, e specialmente in Germania, questa carta è oggi molto usata. Buonissimi lavori, specialmente di paesaggio, ebbimo a vedere esposti a Dresda ottenuti su questa carta, da ingrandimenti su carta negativa.

Noi crediamo che numerosissimi lavori di dilettanti guadagnerebbero assai se stampati su questa carta. Certi paesaggi che non presentano quasi requisiti artistici, ma che rientrano nelle comuni vedute, sembrano spesso altra cosa quando si vedono stampati su carta alla gomma.

Quella granitura non esagerata, congiunta coll'aspetto della carta supporto; il fatto di poter scegliere la tinta che più si addice al soggetto, la possibilità con alcuni tocchi di pennello di far risaltare certi bianchi e certe luci, tutto ciò contribuisce a trasformare l'effetto dell'immagine. Naturalmente non è il caso di parlare di ritocco esagerato che debba modificare profondamente l'immagine; ciò, come abbiamo detto, non può essere fatto che da un'artista. Ma basta il buon gusto, che innumerevoli amatori possiedono, per sapere applicare a dovere alcuni tocchi di pennello durante lo spogliamento nei lavori di paesaggio.

Nell'intento di facilitare a tutti gli amatori il lavoro colla carta alla gomma Hochheimer, la casa ha testè pubblicato, redatto dal titolare stesso della ditta, il signor A. Hochheimer, un manualetto in lingua tedesca, in cui il modo d'uso è chiaramente e dettagliatamente descritto.

Da esso abbiamo ricavato quanto andiamo a dire, avvertendo che il metodo fu da noi esperimentato e constatato che risponde perfettamente.

Modo di usare la carta alla gomma Hochheimer.

Il negativo.

Il carattere del negativo ha una grande importanza sul risultato che si ottiene nel processo alla gomma. Occorrono negativi vigorosi e trasparenti, siano essi diretti o ingranditi su lastre o su carta negativa.

(1) In Italia può aversi dalla Ditta F. Bietenholz - Torino.

L' Optique Reunie

Pré St. Gervais presso Parigi

Direttore **JEAN ROSE**

Officina a **LILAS** (Senna)

Officina a vapore a **PARIGI**

Anastigmatici **Rose, Esor, Hero.**
Aplanatico, Luminostigmatico **Esor, Vero, Ober.**
Grandangolo **Revo** e **Vore.**

Obbiettivo da proiezioni il **Multipli** permettente d' ottenere differenti grandezze collo stesso obbiettivo.

Obbiettivi per cinematografia - Condensatori

Succursali a **Londra** e **Amburgo**

CHIEDERE CATALOGHI

Schleussner

Lastre per Fotografi e Dilettanti

VIRIDIN, lastra istantanea-ortocromatica per pose all' aperto, fotografie di costumi ecc. Effetti di colore naturali. Si adopera senza schermo giallo anche nelle camere a mano.

LASTRE ANTI-ALONE, altissima sensibilità, infallibili, a richiesta con emulsione « Viridin ».

LASTRE DIAPOSITIVE, con emulsione trasparente e opalina (vetro spulito superfluo) per proiezioni, vedute stereoscopiche e trasparenti di ogni genere, danno positive brillantissime e molto plastiche.

— **In vendita presso tutti i negozianti di articoli fotografici** —

DR C. SCHLEUSSNER
AKTIENGESELLSCHAFT
FRANKFURT A. M. 13.

Neg. Pittaluga

AI CAMPI

Istantanea ottenuta con lastra Luminosa

Sono da scartarsi i negativi grigi ed anche quelli a contrasti eccessivi. La carta alla gomma è una carta che tende piuttosto a smorzare i contrasti che ad esagerarli, cosicchè si deduce che se il negativo è troppo fiacco, mai potrà dare copie sufficientemente vigorose su carta alla gomma.

Qualità di carte alla gomma e loro conservazione.

La casa Hochheimer fabbrica due qualità di carte alla gomma, una per sviluppo caldo e l'altra per sviluppo freddo. La seconda più semplice pel modo di sensibilizzazione e pel trattamento dopo la stampa è forse la più indicata pei dilettanti. La casa fabbricante afferma che quanto a risultati le due carte si equivalgono; però a noi sembra che la carta per sviluppo freddo in cui la sensibilizzazione è fatta col pennello con una soluzione di bicromato contenente molto alcool non possa dare uno strato così uniforme come la carta per sviluppo caldo che si sensibilizza per immersione, e ciò specialmente pei grandi formati.

Per la conservazione della carta alla gomma dell'uno come dell'altro tipo, non si richiedono precauzioni speciali. Basterà tenerle nell'imballaggio originale in luogo asciutto, in ambiente non inquinato da esalazioni notevoli di gas illuminante.

Carta a sviluppo caldo. — Sensibilizzazione.

La carta conviene sia tagliata nei formati piccoli prima di essere sensibilizzata. Il bagno di sensibilizzazione, che la casa consiglia, è il seguente:

Bicromato di potassio	gr.	40
Carbonato di potassa	"	2
Acqua preferibilmente dist. o piovana	litri	1

Il bagno si conserva a lungo. Però coll'uso tende a divenir scuro, e bisogna perciò cambiarlo di frequente, altrimenti si ottengono copie senza vigore; il suo costo è del resto minimo.

Il bagno deve essere usato alla temperatura di circa 9° o 10°; la necessità di usarlo a temperatura piuttosto bassa devesi al fatto che in bagni non sufficientemente freddi, la gomma della carta tende a sciogliersi e la carta si rovina. D'estate si dovrà quindi raffreddare il bagno per portarlo alla temperatura voluta.

Il tenore di bicromato dato è quello più consigliabile quando si tratti di negative normali. Però si potrebbe ridurre la concentrazione a 3 % e anche meno quando si avessero negativi alquanto mancanti di vigore, perchè come per la carta al carbone, anche per quella alla gomma la sensibilizzazione in bagni più deboli di bicromato tende ad accentuare alquanto i contrasti.

Il modo di sensibilizzazione è assai facile. Si mette la soluzione di bicromato in una bacinella di porcellana in modo che vi occupi l'altezza di cm. 2 a 3. Si prende quindi il foglietto di carta collo strato di gomma

colorato rivolto in alto e tenendolo per due angoli (fig. 1) si fa passare non troppo rapidamente nella bacinella in modo che vi s'immerga completamente e lo si lascia allora immerso per mezzo minuto agitando alquanto la bacinella. Allora si toglie facendolo strisciare dal rovescio sull'orlo della bacinella e si appende per l'asciugamento. Bisogna aver

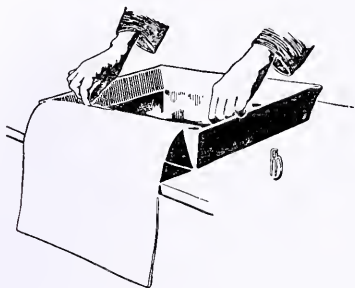
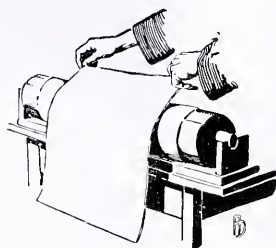



Fig. 1.

Eig. 2.

l'avvertenza di togliere nel primo momento che il foglio è appeso, le goccie di soluzione di bicromato che aderiscono sul rovescio. Si può evitare ciò passando il rovescio del foglio appena tolto dal bagno, sopra un rullo di legno (fig. 2) nel quale sia stata avvolta parecchi giri di carta assorbente.

L'operazione della sensibilizzazione può essere fatta in piena luce diurna o a qualunque luce artificiale perchè è solo coll'asciugamento che la carta diviene sensibile.

Faremo osservare che, per quanto il manualetto del sig. Hochheimer, non ne parli, la sensibilizzazione può essere fatta con soluzione di bicromato senza carbonato di potassa e aggiungendovi invece 1 % di citrato neutro di soda secondo il nostro metodo. Si ha così una carta che si conserva più a lungo dopo sensibilizzata e si spoglia facilmente anche se non è asciugata con tutte le precauzioni indicate qui sotto. Però la stampa è un po' più lunga e le immagini che fornisce, sembra abbiano in generale una tendenza maggiore ai contrasti.

Essicazione.

Per lo più si dà ben poca importanza al modo di fare l'essicazione della carta e ciò è causa spesso di cattivi risultati. La carta deve essicare perfettamente, e ciò si può ottenere solo in locale asciutto ed aereato con aria secca, perchè in aria umida la carta si altera e lo strato diviene più o meno insolubile. Il luogo meno adatto per l'essicazione è la camera oscura, essendo in generale troppo umida e insufficientemente aereata. Per di più si hanno spesso esalazioni di gas illuminante, di prodotti chimici (per es. bisolfito), che danneggiano più o meno lo strato.

Per essicare la carta sensibilizzata può servire ogni camera da lavoro o d'abitazione secca e ben ventilata; evitare il gas illuminante, il gas acetilene; il locale va reso oscuro. Durante l'inverno bisogna mantenere una temperatura di circa 15°; nell'estate conviene seccare in cor-

rente d'aria; essa si può ottenere, sensibilizzando di sera e aprendo per metà porta e finestra. Si appenda sempre la carta da essicare mediante due pinzette di legno ad una cordicella tesa in alto presso il soffitto della camera; così la carta secca in circa due ore.

Di grande aiuto sarebbe un ventilatore che dirigesse una corrente d'aria sulla carta. Meglio ancora serve un armadio portante un ventilatore aspiratore. Questo armadio (fig. 3) può essere costituito semplicemente da una intelaiatura di legno rivestita di fogli di cartone. Nel fondo, a doppia parete, si pratica una apertura per l'entrata dell'aria; in alto si adatta un tubo pel quale si aspira l'aria col ventilatore. L'osservazione della fig. 3 rende superflua una descrizione particolareggiata.

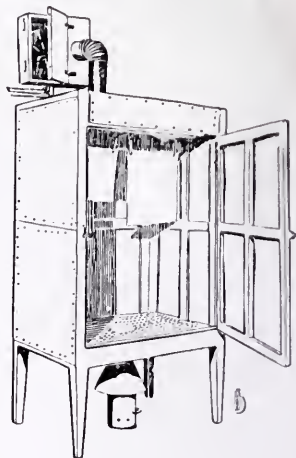



Fig. 3.

Quando si è sicuri che la carta sia effettivamente secca si stacca e si conserva in una scatola di latta o in una cassa in luogo secco. Si deve ricordare che la carta è avida d'umidità, ed è perciò raccomandabile di porre in uno scompartimento separato della scatola un po' di cloruro di calcio o di calce viva, prodotti che assorbono l'umidità dell'aria, e che, rinnovati frequentemente, conservano la carta per circa una settimana.

Con una carta asciugata bene e nelle condizioni dette, si lavora con facilità; lo spogliamento riesce molto più agevole e i risultati migliori.

(*Continua*).

:: :: :: Sulla preparazione da sè medesimi :: :: :: di lastre ortocromatiche da usarsi senza schermo

per ANTONIO CAPPELLARI

Nel " Progresso Fotografico ,, Aprile 1908 trovai la formula consigliata dal prof. R. Namias per preparare lastre ortocromatiche da usare senza schermo. Seguendo questa formula riuscii ad ottenere risultati quali mai ero riuscito ad ottenere in precedenza con lastre del commercio. Nella maggior parte dei casi, e specialmente per riprodurre il verde, è necessario usare lastre extra-rapide, che non abbiano nessuna tendenza al velo; io per es. uso lastre « Germania ».

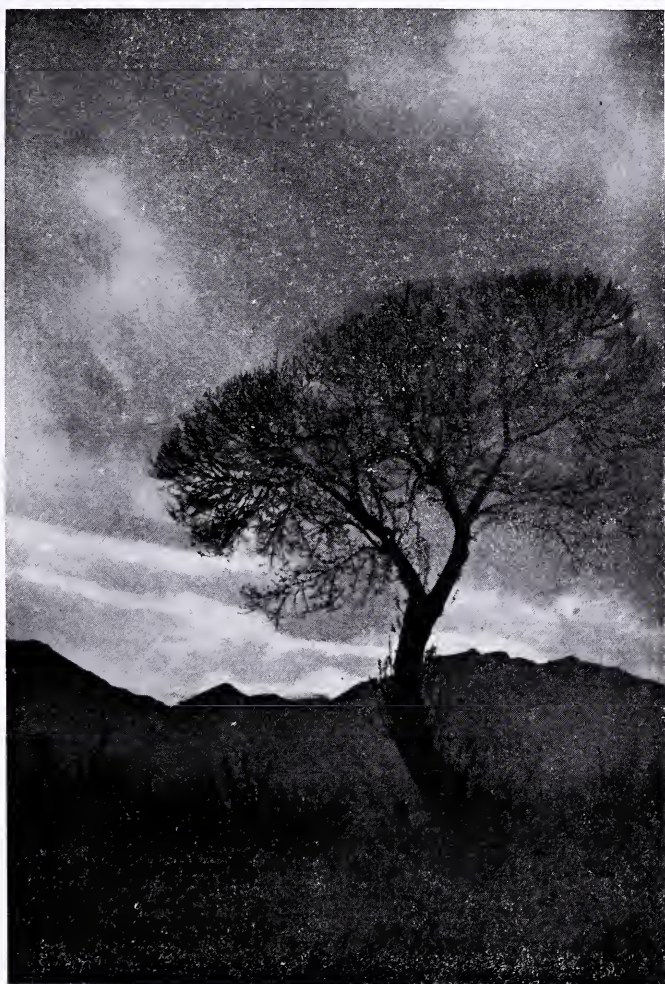
Ma quando si devono eseguire lavori contro luce se si vuole operare senza schermo è necessario usare lastre relativamente assai lente; anche le Cappelli marca verde sono troppo rapide per lo scopo.

Per quanto non sia impossibile trovare in commercio lastre ancor più lente che possano prestarsi per lavori contro luce senza schermo, io ho voluto valermi di lastre da me stesso preparate. Se l'ottenimento

da sè medesimi di emulsioni extra-rapide è cosa difficile, non altrettanto può dirsi per le lastre lente, mentre rimane la grande soddisfazione di lavorare con materiale sensibile di propria preparazione.

Ecco come io opero per ottenere l'emulsione sensibile:

Io preparo le due soluzioni:

Acqua distillata	c. c. 60	Acqua distillata . . .	c. c.	5.—
Gelatina dura Heinrich .	gr. 5	Nitrato d'argento. . .	gr.	2.40
Bromuro di potassio . .	» 2	Ammoniaca q. b. per sciogliere il precipit. dapprima formatosi.		
Soluzione 10 % di ioduro potassio	gocc. 4			

A. Cappellari TEMPORALE

Fotografia dimostrativa N. 1 : vedi articolo

Si scioglierà a caldo 40-50° la gelatina bromurata ed alla luce rossa si verserà a poco a poco la soluzione 2 argentica, sempre agitando il matraccio onde formare bene l'emulsione. Si potrà lasciarla qualche minuto a 40° circa perchè scompaia la schiuma formatasi nello scuotimento, indi senz'altro si verserà in bacinella perfettamente pulita per lasciarla

rapprendere e raffreddare in luogo fresco ed oscuro. Poche ore basteranno. Si procederà poi alla suddivisione in pezzetti dell'emulsione rappresa col coltello d'osso o d'argento, ed al lavaggio necessario e ripetuto per qualche ora, dopo di che, asciugati un po', i pezzetti verranno posti nuovamente in matraccio, e fatti rifondere a temperatura non maggiore di 40°. A soluzione fusa e filtrata per tela, io aggiungo c. c. 5 di alcool puro a 95° e c. c. 2 di soluzione 1 $^0/_0$ allume di cromo per dare maggior resistenza alla gelatina.

A. Cappellari TRAMONTO

Fotografia dimostrativa N. 2 : vedi articolo

Ora non resta che distendere l'emulsione sulle lastre. A tal uopo si puliranno bene con carbonato di soda dei vetri del formato voluto, e si strofineranno con tampone imbevuto di soluzione calda di gelatina all'1 $^0/_0$ contenente un po' di allume di cromo per far meglio aderire la gelatina emulsionata al vetro. Messe le lastre su di un piano livellato, io aspiro con una siringa di vetro 4 c. c. circa di emulsione per una lastra $^9/_{12}$, 8 a 9 c. c. per una $^{13}/_{18}$ e 16 per una $^{18}/_{24}$ che verso sopra queste evitando bolle, ed aiutando lo stendimento fino ai bordi con una bacchetta di vetro ben pulita ; indi lascio raffreddare.

Generalmente fin qui non ho trovate difficoltà e tutte queste operazioni mi sono riuscite fino dalle prime volte ; il più importante, e forse il meno facile ad ottenersi, è un asciugamento perfetto e rapido. Tanti mezzi ho escogitati, ma il più sicuro ed economico è quello della ventilazione con motorino elettrico. Serve bene anche il cloruro di calcio come insegna il prof. Namias ma forse troppo costoso, mentre con un

consumo di 30-35 centesimi di energia elettrica si ha l'asciugamento in 10-12 ore, anche preparando molte lastre.

Io mi son fatto costruire una cassa con 5 a 6 ripiani occupanti tutta la superficie. Questi ripiani hanno alternativamente fori all'una e all'altra estremità.

Con un piccolo ventilatore elettrico raccordato alla cassa a mezzo d'un tubo spingo aria nella cassa. Sui ripiani a mezzo di sostegni sono disposte le lastre in posizione alquanto inclinata rispetto alla verticale.

L'aria spinta da un comparto all'altro è obbligata a lambire la superficie di tutte le lastre essendo queste disposte in modo che l'aria circolante le attraversi.

Nel primo riparto generalmente non metto lastre ad asciugare; vi spalmo invece delle sostanze grasse, che hanno per scopo di appropriarsi del pulviscolo dell'aria, prima che questo passi sulle lastre umide.

Il metodo serve benissimo anche per la preparazione delle lastre ortocromatiche quando sia necessario un asciugamento rapido onde non dar luogo a velo, ma nel nostro caso però tali precauzioni non sono necessarie giacchè anche un asciugamento un po' lento non dà in generale inconvenienti.

Tornando al processo di ortocromatizzazione dirò che tanto trattandosi di lastre lente o rapidissime, dovranno venir immerse alla luce rossa scura nel bagno così composto:

Acqua distillata . , . .	c. c.	1000
Tartrazina	gr.	5
Eritrosina	»	0,10

L'alcool si può omettere senza inconvenienti; la tartrazina (colore giallo del catrame) deve essere pura.

Si lasceranno 3 minuti circa in questo bagno, dopo di che sgocciolate si porranno senz'altro ad asciugare al riparo della luce e della polvere ed in luogo asciutto. Il metodo è semplicissimo, economicissimo e sicuro. Delle illustrazioni dimostrative qui intercalate, la N. 3 l'ho ottenuta mediante una lastra extra-rapida del commercio trattata col bagno di tartrazina ed eritrosina sopra indicato; obbiettivo diaframmato a $^1/_{10}$, esposizione $^1/_{50}$ di secondo. Le fig. dimostrative 1 e 2 (temporale e tramonto) sono eseguite con lastre lente da me preparate ed ortocromatizzate al bagno con la predetta formula.

Ho operato contro luce a posa a sole scoperto (circa 5 secondi) con diaframma f. 16; i negativi si presentano trasparenti senza velature nè aloni, mentre i motivi di nuvole sono tutti bene riprodotti.

Per lo sviluppo io preferisco bagni atti a dare negativi vigorosi; si presta ottimamente specialmente per contro luce il bagno di sviluppo alla glicina. Io uso pure spesso un bagno di sviluppo alla glicina e idrochinone con poco solfito che mi dà ottimi risultati (5 di glicina, 2 d'idrochinone, 20 solfito cristall., 60 carbonato soda anidro per litro di bagno).

Farò rilevare che delle tre illustrazioni intercalate a questo articolo, quella N. 2 intitolata « tramonto » fu stampata sopra una carta matta da me preparata che mi diede un effetto splendido superiore a qualunque mia aspettativa.

Trattasi di *carta salata* sensibilizzata secondo la formula del prof. Namias (veggasi il manuale Carte e viraggi per la fotografia artistica); il principio applicato in tale preparazione è quello di trasformare l'eccesso di nitrato d'argento in ossalato d'argento. Tale trasformazione dà alla carta oltre ad una ottima conservazione altre preziose qualità.

Credo utile rammentare qui succintamente il modo per ottenere questa carta, tanto più che è di una facilità estrema.

A. Cappellari QUIETE

Fotografia dimostrativa N. 3 : vedi articolo

In commercio, e con poca spesa, si trova la carta già salata di Rives (1), e questa dovrà venire sensibilizzata facendola galleggiare per tre minuti sopra una soluzione di nitrato d'argento all'8-10 %, evitando la formazione di bolle. Detta carta dopo asciutta non si conserverebbe che uno o due giorni, e non sarebbe atta a subire il viraggio di platino; immergendola però per pochi minuti in una soluzione di acido ossalico e citrico e trasformando così l'eccesso di nitrato d'argento rimasto libero (che non si potè combinare coi cloruri alcalini contenuti

(1) Può aversi per es. dalla ditta Lamperti e Garbagnati, Via Omenoni, 4, Milano.

nella carta) in ossalato d'argento, acquista la proprietà di virare bene nel bagno di platino, e di conservarsi inalterata per lunghissimo tempo.

Il bagno atto a produrre questa trasformazione quale indicato dal prof. Namias è così composto:

Acqua	c. c.	100
Acido citrico	gr.	4
» ossalico	»	3

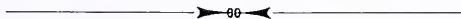
Dopo stampate le copie (non eccessivamente) vengono lavate soltanto in acqua pura, indi passate per poco tempo in un viraggio all'oro con borace ed acetato di soda, come per le carte simili platino, e dopo lavaggio si passano nel bagno di platino 1 $^0/_{00}$ acido di acido ossalico o fosforico, dove acquistano una splendida tinta nera.

Seguirà un altro lavaggio e fissaggio solito d'iposolfito sodico 10 $^0/_0$. E' da notarsi che nel fissaggio la tinta cambia un po', ma dopo asciutta acquista la tinta primitiva.

Credo che qualunque dilettante di buona volontà potrebbe per la via indicata procurarsi la grande soddisfazione di preparare da sè una carta che dopo montata spesso si confonde colle migliori e più artistiche carte *matt* del commercio. E' pure degno di nota che la carta così preparata vira bene anche nel solo bagno di platino (senza quello d'oro) acquistando una tinta nero bruna molto simpatica e specialmente adatta per ritratti.

Come si mettono in valore le Fotografie

per E. BOCHA - *(Photo-Gazette - Marzo 1909)*

(Continuazione vedi N. 7)

Esaminiamo questo paesaggio (fig. 3), l'obbiettivo situato in un luogo conveniente per prendere la veduta della chiesa ci aveva dato più di quello che si voleva nel senso della larghezza; disgraziatamente ci dimenticammo di girare la macchina in modo da prendere la veduta per altezza. Tuttavia possiamo e dobbiamo utilizzare la prova.

Noi vediamo a sinistra l'antica chiesa, il cimitero e lo stagno tranquillo; invece a destra un prato uniforme privo d'interesse, poi case moderne e brutte sormontate da numerosi camini. Evidentemente manca l'unità di un tale insieme, sia materialmente che idealmente.

Colle nostre cornici mobili constatiamo l'utilità della soppressione delle parti di destra e giungeremo alla prova della fig. 4. Noi abbiamo fatto così molti sacrifizî, ma abbiamo dato dell'unità alla composizione, collocato la torre, soggetto principale su di una verticale forte, messa la prova nel senso d'altezza formando altre dominanti verticali cogli spigoli della torre, che si prolungano per riflessione nello stagno, e col grande albero di sinistra, situato su di un'altra linea forte. Così abbiamo soddisfatto a quelle regole enunciate che potevano qui essere applicate.

Si potrebbero enumerare moltissimi esempi, ma ci limitiamo a consigliare ai nostri lettori di non perdere mai l'occasione di famigliarizzarsi con queste regole di composizione esaminando metodicamente e con ponderazione le opere che hanno un vero carattere d'arte, o le loro riproduzioni, fortunatamente ormai così diffuse.

II. La montatura. Tagliate le copie ottenute per stampa diretta o per ingrandimento esse guadagnano ancora certamente con una buona montatura. Il sistema di montatura che noi consigliamo consiste nel comporre i margini con carte di tinte diverse che si sovrappongono lasciando emergere i bordi. Il margine che circonda

Fig. 3

la copia viene così ad essere composto di elementi diversi, in numero più o meno grande; se questi sono tre noi usiamo chiamarli, partendo dall'immagine, bordo piatto, filetto e margine propriamente detto. Con questo sistema si possono evidentemente ottenere numerosi effetti facendo variare il numero, il colore, la gradazione, la dimensione e la disposizione degli elementi.

Questi margini possiamo suddividerli in due specie: quelli scuri e quelli chiari. I primi s'adattano alle copie di tonalità limitate, senza vigore, delle quali fanno risaltare i grigi. I secondi mettono in valore le copie vigorose facendone risaltare i toni franchi.

Naturalmente una cosa difficile e che richiede buon gusto è la scelta dei colori e delle gradazioni delle carte da impiegare; in commercio si trova una varietà infinita di queste carte, ma dobbiamo limitarci alle tinte neutre non vivaci, e sopratutto non dimenticare che la montatura ha lo scopo di dare risalto alle copie, non di attirare lo sguardo a detrimento dell'opera.

Per non tagliare inutilmente i fogli, dopo una prima scelta, si sovrappongono verso l'angolo superiore di sinistra, lasciando il lato, ed in alto i margini, filetti, e bordi piatti che si suppone debbano produrre un buon effetto, poi si mette la prova a posto e ricoprendo il tutto con una lastra di vetro, si giudica così la

Actien - Gesellschaft für Anilin - Fabrikation — Berlin (“ Agfa „)

MATERIALE NEGATIVO ECCELLENTE PER PAESAGGI AUTUNNALI!

Lastre Chromo “AGFA“

Alta sensibilità al giallo ed al verde.

30° W. = 16/17° Sch.

Da adoperarsi senza schermo giallo.

Conservazionee rimarchevole.

Riconosciute eccellenti dal Sig. Prof. Dr. Eder di Vienna.

Tutti i formati fino al massimo di cm. 50 : 60

Pellicole Rigide “ Agfa „

Spessore mm. 0,25. **Supporto : Celluloide.** **30° W. = 16-17° Sch.**

Sostituto vantaggioso delle laste di vetro

Si possono usare in tutti i chassis.

Leggere (7 dozzine di pellicole pesano quanto una dozzina di lastre), volume ridotto, flessibili, infrangibili, extra-rapide (30° W.), trasparenza del vetro, buona conservazione, stampabili dai due lati. Superficie assolutamente piana anche nel bagno.

Alta sensibilità al giallo ed al verde.

Pellicole Chromo “ Agfa „

30° W. = 17-17° Sch. **Conservazione eccellente.**

Pellicole Rigide “Isolar„

Anti-halo! **25° W. = 11-12° Sch.** **Nome depositato!**

Riuniscono i vantaggi delle lastre “Isolar„ colle eccellenti proprietà delle pellicole rigide“Agfa„.

Pellicole Chromo Isolar

Ogni pacco di pellicole Chromo - “ Isolar „ contiene uno schermo giallo speciale con istruzione per l' uso.

In vendita presso i negozianti di articoli fotografici e presso gli Agenti Generali per l'Italia:

Lamperti & Garbagnati = MILANO, Via Omenoni, 4.

montatura da due lati soltanto, ed è facile modificare i diversi elementi, finchè dopo diversi tentativi si è soddisfatti.

Per i principianti possono essere utili le seguenti indicazioni. I toni non devono succedersi in ordine di vigore, ma le tonalità devono invece essere alternate. Quanto alle grandezze dei vari elementi possono servire questi dati:

Per i margini propriamente detti, da 30, a 50 mm.

Per i bordi piatti da 5 a 10 mm.

Per i filetti da 1,5 a 3 mm.

Nelle vedute nel senso di altezza bisogna mantenere i due margini laterali e quello superiore della stessa larghezza, e dare al margine inferiore 1,5 e 2 volte questa larghezza. Per le vedute nel senso della lunghezza lasciare il margine superiore solo più stretto degli altri tre, uguali fra loro. Va notato però che qui parliamo di margini non del bordo piatto, e del filetto che debbono restare della stessa larghezza tutt' intorno alla prova.

Fig. 4

Fissata la combinazione si procede alla montatura; per questa operazione occorrono i seguenti accessori:

1. Una tavola da disegno.
2. Un compasso a punte secche.
3. Una squadra piatta in acciaio, o legno bordato di ottone.
4. Un tubetto di *seccotine* o colla analoga.
5. Un astuccio di penne « Elg ».
6. Un calibro di cristallo.

Si comincia tagliando all'ingrosso i diversi elementi della montatura ed un po' maggiori del formato finale. Poi per fissare la prova sul primo supporto si pone una goccia di seccotine su ciascuno degli angoli superiori ed a 3 o 4 millimetri dai margini; la copia è quindi collocata sulla carta che, emergendo, deve formare il primo filetto, si calca in modo progressivo col pollice, cominciando dagli angoli affinchè la colla in eccesso si distenda verso l'interno; ponendo poscia il calibro sul tutto, si preme per distendere bene la prova: la colla secca in un minuto.

Si apre poi il compasso ad una larghezza eguale a quanto deve emergere il primo foglio; con questo strumento, in vicinanza di ciascun angolo, ed appoggiando una punta contro la copia, si fa mediante l'altra punta due piccoli fori per ogni lato nel foglio emergente, mentre il calibro tiene i fogli ben fermi. Si ha così determinato, per ogni lato, due punti di una parallela ai margini della prova; ponendo allora la squadra su questa prova e sul margine, e con grande esattezza nei punti tracciati dal compasso si taglia colle piccole penne tagliatrici che servono molto bene allo scopo.

Come si è operato per questo primo supporto lo stesso si fa per i successivi.

III. Incorniciatura. — Scopo dell'incorniciatura è quello di limitare il quadro ed isolarlo dagli oggetti che lo circondano, affinchè l'occhio non ne sia distratto. Neppure la cornice deve attirare troppo lo sguardo con un disegno complicato a colori vivaci.

L'incorniciatura senza margine s'adatta sopratutto alle vedute la cui fattura e il vigore del soggetto si prestano alla vicinanza immediata della materia solida della cornice. Si adatta specialmente alle fotografie di cui una gran parte del contorno è scuro perchè non si può applicare qui la risorsa dei margini multipli per attenuare i contrasti.

L'incorniciatura con margine si confà ad un maggior numero di casi, e ci fornisce maggior numero di elementi per far risaltare le diverse parti del quadro. In questo caso la cornice non è che un accessorio, e deve essere stretta, di larghezza compresa tra il sesto ed il dodicesimo del più piccolo lato della veduta, margini compresi. Nel caso precedente invece, cioè per la montatura senza margini, dev'essere assai più larga, cioè anche oltre il terzo della più piccola dimensione del quadro, e non meno del quinto di essa.

Nella scelta delle aste per cornici bisogna restare nel semplice, evitare i disegni fantastici. Le cornici di legno naturale si prestano in generale bene purchè non riesca troppo visibile la venatura del legno, come avviene per la quercia. La venatura può convenire solo in qualche caso, per soggetti robusti e specialmente rustici. I legni a venatura poco appariscente come il noce si prestano bene in generale; meglio che la cornice sia trattata con cera che verniciata.

Sono da rigettarsi in generale le aste dette tedesche che sono di color nero lucido (laccate) con filetto d'oro brillante. Si prestano spesso bene le aste in forma di bacchette color verde oliva, specialmente per le prove rosse ottenute con processi a spogliamento. Le aste color oro antico giovano pure spesso per mettere in valore dei soggetti eleganti, dei ritratti, dei soggetti di genere, avendo però l'avvertenza di tenere una larghezza di aste minore che per gli altri generi.

Da tutto quanto detto risulta che molto può contribuire chi opera colla ben studiata squadratura, montatura e incorniciatura, ad aumentare l'effetto finale di un lavoro fotografico.

Fotografia dei colori e Tricromia

Esecuzione di ritratti in terrazza od in appartamenti con lastre Autochromes.

(*Dal Bull. de la Soc franc. di Phot* - Sunto pel "Progresso Fotografico,,).

L'esecuzione di ritratti in terrazza o in appartamento colle lastre a colori presenta una certa difficoltà per la lunga posa cui bisogna far sottostare il soggetto. Si elimina questo inconveniente impiegando una polvere lampo a base di magnesio che dia una luce istantanea di grande intensità. Di polveri lampo se ne trovano di ottime (per esempio polvere Agfa); una però viene particolarmente raccomandata dal sig. Mompillard: la *"Ideal,,* del sig. D'Osmond. La polvere da impiegarsi deve essere ricca di raggi attinici e bruciare in un tempo inferiore a $^{7}/_{100}$ di secondo affinchè il soggetto non abbia tempo a socchiudere gli occhi al momento in cui si produce il lampo.

La polvere va ripartita su un sostegno metallico, per es.: una striscia di latta della lunghezza di 40 o 50 centim., ponendo dietro un riflettore pure metallico, ed inoltre bisogna diffondere la luce col disporre

Fot. Prof. R. Namias

LEVAR DI SOLE

Brunner & C., Como & Zürich - Stab. eliografico

IL LAVORO DEI CAMPI

intorno all' apparecchio d' accensione una larga striscia di tela resa incombustibile con soluzione di borace. L' accensione può venir provocata anche con dispositivi elettrici.

Il soggetto dev' essere collocato a circa due metri dallo schermo diffusore; è bene che vi sia un riflettore bianco che mandi la luce sopra le parti del soggetto opposte a quelle rischiarate direttamente. È utile che l' ambiente sia illuminato da una debole luce naturale o artificiale che non possa in pochi minuti produrre alcuna impressione sulla lastra. Per lo sviluppo serve ottimamente il nuovo bagno al meto chinone studiato dai sig. Lumière e Seyewetz. Come schermo giallo non conviene usare, quando si lavora con luce di magnesio, quello che fornisce la casa Lumière ma bisogna valersi di uno schermo diverso. Il sig. Mompillard indica di preparare uno schermo adatto nel seguente modo: Si preparano due soluzioni una di giallo di chinoleina (0.5 $^0/_0$) e l' altro di bleu brevettato Hoechst (0.1 $^0/_0$) in acqua distillata. Si prendono allora

Soluzione di giallo . .	cc.	13
« « bleu . .	»	6
Esculina	gr.	0.5 (sciolta prev. in poca acqua)
Soluzione di gelatina 10 $^0/_0$	cc.	120
Glicerina	»	0.5
Acqua dist. a formare .	»	250

Si versa sopra un cristallo prendendo 5 cc. per ogni 100 cm. di superficie. Si secca al riparo dalla polvere e si protegge lo strato con altro cristallo fissato con balsamo del Canadà.

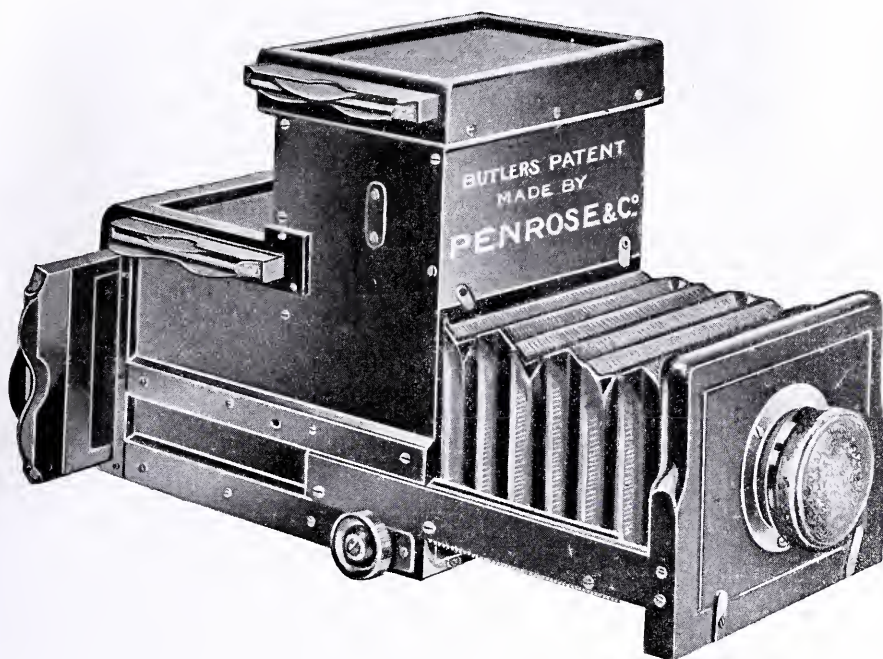
Con questo sistema i sigg. D' Osmond e Pavie hanno ottenuti ottimi ritratti sia nello studio fotografico sia in stanza d' appartamento.

Oltrechè per conservare ricordi pieni di verità di persone care l' esecuzione di ritratti a colori mediante l' impiego della luce lampo potrà servire anche per scopi scientifici riproducendo speciali casi patologici che il professore potrà presentare nelle sue lezioni.

RIVISTA FOTOMECCANICA

Alcune novità della casa Penrose e C. di Londra, *pel Prof. R. Namias.*

Nel mio viaggio a Londra alla fine del Maggio scorso in occasione del Congresso di chimica applicata, mi recai a visitare i magazzini e officine della ditta Penrose e C. che è forse la più grande casa europea per la fornitura di materiale fotomeccanico. Già qualche anno prima avevo visitato i magazzini della ditta; ma questa volta per cortesia del Sig. Gamble, il valente direttore e procuratore tecnico della casa che mi fu costantemente di guida, potei visitare anche tutte le officine e assistere anche a qualche lavoro. Nella casa Penrose si può dire che si fabbrica tutto il materiale per l' industria fotomeccanica se si eccet-

tuano gli obbiettivi e poco d'altro. Una grande officina è distinata alla fabbricazione delle camere per riproduzioni e tricromia. Così vedemmo in costruzione grandi apparecchi che già ebbimo altra volta a descrivere, accessori vari nonchè un nuovo apparecchio per la tricromia della natura di cui diamo figura qui unito. In questo apparecchio con un ben studiato giuoco di specchi semitrasparenti e filtri si ottengono ottimi risultati come ci fu dato osservare.

Altra officina meccanica è destinata alla costruzione del materiale, diremo così meccanico; smussatrici, tagliatrici, elittografi, macchine da incidere (sistema Lewy) ecc., ecc. Le preparazioni dell'emulsione al collodio nonchè quella dei filtri di luce è fatta in un laboratorio speciale diretto da un distinto tecnico il sig. Klein. Qui apparecchi varii permettono un accurato controllo del materiale fabbricato. In altri reparti si fabbricano altri preparati; tra questi il cosidetto Redcol che è una nuova colla per ottenere riserve di smalto a freddo su zinco.

Nello scorso anno ebbimo ad indicare il modo d'uso di questo preparato che contiene insieme alla solita fishglue la resina rossa nota col nome di sangue di drago e forse qualche altra sostanza non conosciuta. Posso dire che le prove eseguite in mia presenza mi convinsero della praticità di questo processo che è di applicazione molto più rapida e facile di quanto sembrerebbe a leggerne la descrizione.

Un'altra novità della casa è costituita dalla carta chiamata *amphitype*.

È questa una carta a base di sali di ferro, stabile che per l'uso si stampa sotto a un negativo, s'inchiostra, si sviluppa in un bagno di ferrocianuro e si spoglia dall'inchiostro che non aderisce al disegno. Si ha cosi un'immagine che può essere trasportata su pietra o metallo.

Una nuova macchina americana abbastanza complicata che vedemmo in funzione dalla ditta Penrose e della quale peraltro non ricordiamo il nome, è destinata a produrre da immagini al pigmento dei clichés su celluloide per la stampa tipografica diretta o per ricavare stereotipie. Vi è una punta che segue tutti i lievi rialzi e abbassamenti di un immagine al carbone e in corrispondenza di

questi un altra punta traccia sul foglietto di celluloide una lineatura più larga o più stretta. Il lavoro di questa ingegnosa macchinetta ci è sembrato però assai lento. L' utilità di questa macchina sta forse nella possibilità di ottenere clichés che possono essere curvati come occorre per le macchine rotative e che permettono una stampa abbastanza buona anche su carte da giornali.

Vedemmo in costruzione dalla ditta Penrose un apparecchio speciale per conto del sig. Powrie; esso è destinato a stampare contemporaneamente colla luce molte lastre coperte di gelatina bicromatata sotto gli schermi lineati speciali ottenendo poi per spogliamento e imbebizione la colorazione delle linee (veggasi il manuale sulla fotografia dei colori).

In questo apparecchio si ha una lampada ad arco in mezzo e tutto attorno lungo una estesa superficie a sezione poligonale i vani per applicarvi i telai da stampare.

Potrà riuscire pratico ed economico un processo che richiede così complesse operazioni per ottenere il mosaico policromo? Lo dubito. Comunque mi è parso interessante segnalare la cosa.

Novità dell' Industria Fotografica

Il "Bloc-Film" della Società "Lumière".

Il favore incontrato dalle pellicole in pacchi che permettono lo scambio in piena luce e sono quindi di straordinaria comodità specialmente in viaggio, ha indotto la casa Lumière a fabbricare essa pure un tipo di pellicole in pacchi che ha testè messo in commercio col nome di Bloc-Film.

Ecco i requisiti di questo nuovo materiale.

Può essere usato con quasi tutti i modelli di camere fotografiche. Si carica e scarica in piena luce, può servirsi con adattatori qualsiasi. È assai leggero e di maneggio facilissimo. Contiene pellicole antialone. La superficie delle pellicole resta perfettamente piana durante l' esposizione, assicurando la nettezza dell' immagine anche nei margini. Le pellicole possono estrarsi e svilupparsi una per una lasciando intatte e pronte all' uso quelle non ancora esposte. Non contiene carta nera, che è causa spesso di alterazioni.

Il Bloc-film si compone di una leggera scatola rigida di cartone, completamente chiusa che racchiude un foglio di carta nera formante da tendina e dodici pellicole piatte sovrapposte il cui lato non sensibile è rivestito di uno strato colorato inattinico.

Il tutto è mantenuto perfettamente piano mediante una chiusura a molla, che facilita anche il cambiamento delle pellicole. La scatola ed il suo coperchio sono riuniti con una lista di carta nera incollata sui margini per impedire il passaggio della luce.

Questo magazzino è costituito di due compartimenti, uno dei quali è occupato dalle pellicole non impressionate, e l' altro serve a ricevere le stesse pellicole via via che sono state esposte. Per poter far passare successivamente le pellicole da un compartimento all' altro, vennero fissati al loro margine superiore dei nastri di carta nera lucida molto resistente, d' ineguale lunghezza, che sporgono per qualche centimetro fuori del magazzino in modo da essere afferrati facilmente.

Fot. Sandalo Brunn

IN CONTEMPLAZIONE

Negativa ottenuta con illuminazione elettrica

Ecco il modo di adoperarlo.

Collocato il Bloc-film in un adattatore e chiusa l' assicella anteriore, rompere l' etichetta di sicurezza che mantiene la tendina fissa alla cornice della scatola, poi tirare il primo nastro, cioè il più lungo. Così si toglie questa tendina di carta nera, e si smaschera la prima pellicola che è così pronta all' esposizione.

Dopo impressionata la prima pellicola, si cambia tirando con dolcezza e completamente il nastro corrispondente, e così per le altre. Le pellicole esposte vanno a collocarsi successivamente nel compartimento posteriore, dove sono tenute da molle che continuano così ad esercitare una pressione costante su i film non esposti. Quando l' ultima pellicola è stata esposta e tirata, il cartone di separazione viene a prendere il posto della tendina e chiudere il magazzino che può allora essere ritirato alla piena luce del giorno.

Quando si vuole procedere all' estrazione di parte delle pellicole senza attendere che tutte siano esposte, si deve portare l' adattatore carico nella camera oscura, poi ritirare il Bloc-film e fare un' incisione a qualche centimetro dal bordo superiore del coperchio, seguendo una linea rossa. La chiusura a cerniera si trova cosi scoperta; si apre e si ritirano facilmente le pellicole che furono esposte. Si chiude in seguito il coperchio senza ulteriori precauzioni e si ripone il Bloc-film nel suo adattatore, la cui chiusura basta per proteggere i film ancora da esporre.

Sviluppo. Come noi abbiamo già detto il bloc-film contiene una pellicola speciale a doppio strato. Lo strato nero del rovescio è applicata in modo che si stacchi da sè immergendola 2 o 3 minuti, sia nell' acqua, sia nel rivelatore.

Si può quindi, volendo, fare il distacco senza alcun trattamento; posta la pellicola nel bagno solito di sviluppo dopo qualche minuto si osserva che lo strato nero del rovescio lascia la pellicola di celluloide. È preferibile tuttavia per non introdurre materie estranee nello sviluppo fare il distacco della membrana nera mediante un' immersione preventiva in acqua.

La macchina da scrivere "Taurus Type ,,.

La nota fabbrica di apparecchi fotografici Torrani e C. di Milano ha testè introdotto una macchina da scrivere in forma di un orologio che ha già trovato notevole favore per l'utilità e comodità che il suo uso presenta in una quantità di casi. A noi preme quì richiamare l' attenzione sopra questa macchinetta per l' utilità che il suo uso può presentare ai fotografi e dilettanti fotografi. Sia nelle negative come nelle positive occorre assai spesso applicare delle diciture a stampa che chi non possiede una delle solite macchine da scrivere non può ottenere facilmente. Ora colla macchinetta Taurus non solo tali diciture in caratteri belli e nitidi si ottengono con tutta facilità, ma si ottengono sopra strette strisce di carta che è assai agevole incollare senz' altro alle negative e alle positive. Nelle negative s' incolleranno in modo da fornire diciture non rovesciate nelle copie positive.

Preme però far osservare quì (e ciò anche per rispondere a domande che ci vengono di frequente rivolte) che quando si vuole nelle prove positive una

dicitura in nero su fondo bianco, bisogna che la lista da applicarsi al negativo abbia le parole trasparenti su fondo scuro.

Ora ciò può ottenersi soltanto riproducendo le diciture stampate o per macchina o per contatto sopra pellicole o sopra lastre o carte pellicolabili.

Si può anche riprodurre le diciture su lastre ordinarie e staccare poi a secco la pellicola col metodo facile e sicuro già indicato nel Progresso Fotografico 1908 e sul quale avremo occasione di ritornare.

Le liste di pellicole portanti la dicitura vengono poi applicate con un adesivo alle negative in basso dopo aver messo a nudo il vetro lungo un rettangoletto.

Per ritornare alla Taurus-Type diremo che noi abbiamo potuto esperimentare questo istrumento e lo abbiamo trovato praticissimo. Su questo indovinato istrumento la ditta Torrani e C. ha pubblicato un elegantissimo catalogo-istruzione che la Ditta invia gratis.

Un apparecchio per fotografare segretamente.

Qualche mese fa accennando alle novità della ben nota Nettel Camera Werk menzionammo un piccolo apparecchio che la casa ha denominato "Argus„ che colma veramente una lacuna nel materiale fotografico. Infatti quante volte non si sente la necessità di poter fotografare senza dare nell' occhio.! Se cio può essere spesso di somma importanza per scopi privati, ancor più lo può essere per certi pubblici servizi e specialmente pei servizi di polizia. Oggi che la fotografia per gli scopi della polizia giudiziaria è sempre più impiegata anche l' Argus della casa Nettel sarà certo ben accolto e già ci consta che in Germania le autorità di polizia hanno rivolto ad esso la loro attenzione.

L' apparecchio " Argus „ della casa Nettel è un istrumento di precisione destinato a lastre formato 4 ½ × 6. Esso si presenta come la mostra la figura in forma di un cannocchiale assai corto in modo da ingannare perfettamente; la sua dimensione è assai limitata come si vede in figura dal paragone colla mano che lo regge. Chi prende in mano per la prima volta l'apparecchio non si accorge della sua natura; alla parte anteriore non si nota una lente di vetro ma una lamina metallica nera lucente curvata come una lente. Il porta telaio quando si tiene la camera in mano resta nascosto. Mentre si tiene l' istrumento davanti all' occhio a uso cannocchiale si possono fotografare gli oggetti posti a destra o sinistra in prossimità dell' operatore osservandoli con un mirino a specchio.

Per fotografare gli oggetti posti a destra si terrà la camera colla mano sinistra avanti all' occhio destro; per fotografare a sinistra si procederà inversamente. L' apparecchio "Argus„ è munito di un obbiettivo di primo ordine che fornisce immagini assai nitide e particolareggiate che possono essere ingrandite sino al 18 × 24.

L'apparecchio è costruito con eleganza e precisione; possiede un otturatore per pose e istantanee, diaframmi regolabili, mirino a specchio, messa a fuoco dalle massime vicinanze all' infinito, disposizione per fotografare in altezza o larghezza, vetro smerigliato, copertura pelle. Il prezzo dell' apparecchio con 6 telai di metallo, astuccio di pelle, obbiettivo Zeiss-Tessar F: 4.5 (fuoco 50 mm.) è di L. 250; con aplanatico L. 165.

NOTE VARIE

Studio comparativo del potere riducente dei principali rivelatori organici e dei mezzi che permettono di aumentare o diminuire i contrasti dell' immagine sviluppata (*per A. e L. Lumière e A. Seyewetz*). — Sunto della comunicazione fatta al Congresso di Chimica applicata di Londra.

Gli autori cercarono anzitutto di definire le differenze che presentano tra loro i rivelatori considerati sotto il punto di vista della loro energia riduttrice, per determinare se in realtà, come generalmente si crede, alcuni rivelatori permettono di far apparire meglio che altri le deboli impressioni luminose, cioè i particolari nelle grandi ombre del soggetto fotografato.

Poi essi hanno studiato e paragonato per ciascun rivelatore in maniera metodica i diversi mezzi capaci di aumentare o diminuire i contrasti.

Essi giunsero alle seguenti conclusioni:

Tutti i rivelatori, qualunque sia la loro composizione (salvo quelli contenenti sostanze capaci di sciogliere il bromuro di argento) permettono di sviluppare nello stesso grado le deboli impressioni delle immagini sottoesposte.

I contrasti possono essere modificati coi seguenti procedimenti:

Diminuzione di contrasti. — I contrasti vengono diminuiti:

1°. Aumentando la diluizione del rivelatore (3 a 4 volumi d'acqua per vol. di rivelatore);

2°. Aggiungendo al rivelatore del solfito di soda, oppure combinando il 1° ed il 2° mezzo, cioè diluendo il rivelatore con una soluzione di solfito al 5 %, 3 vol. di soluzione per 1 vol. di rivelatore;

3.° Aumentando l'alcalinità del rivelatore;

4.° Elevando la temperatura del bagno di sviluppo.

Il primo metodo può essere applicato a tutti i rivelatori esperimentati, eccetto che all'hydramina. Gli sviluppatori che si dimostrano meno sensibili alla diluizione sono l'idrochinone, il metol-idrochinone, il metochinone, l'adurolo, l'edinolo.

Il secondo metodo non risultò efficace che coi rivelatori che agiscono senza alcali, ed è con il diamidofenolo che si hanno i migliori risultati. È inutile allora di combinare il 1° ed il 2° metodo.

Il terzo metodo è senza effetto colla maggior parte dei rivelatori, e non dà risultati degni di nota che coi rivelatori: Ac. pirogallico, Metolo, Idrochinone.

In ultimo il quarto metodo non può essere usato praticamente coll'idrochinone e l'adurol, poichè gli altri rivelatori coll'elevazione della temperatura non dànno che una debole diminuzione di contrasti.

Aumento di contrasti. — Si possono aumentare i contrasti e quindi migliorare i negativi sovraesposti coi seguenti mezzi:

1.° Diminuendo l'alcalinità del rivelatore, e coi rivelatori che agiscono senza alcali, riducendo la quantità di solfito alcalino;

2.° Abbassando la temperatura del bagno di sviluppo;

3.° Aggiungendo un bromuro alcalino.

I primi due metodi non sono che i corollari del procedimento indicato per diminuire le opposizioni. La diminuzione dell' alcalinità può essere ottenuta per aggiunta di un acido, o di bisolfito sodico.

Il terzo metodo applicabile a tutti i rivelatori è il più efficace. Piccolissime quantità di bromuro alcalino bastano per produrrre l'effetto massimo.

I rivelatori che dànno così il più notevole aumento di contrasti sono i seguenti: acido pirogallico, idrochinone, adurolo, glicina, iconogeno.

Per calcolare il tempo d' esposizione per gli interni *(per M. Hambye).*

Spesso ci accade di dover fare una fotografia in circostanze nelle quali la luce è debolissima, perciò trattandosi di determinare il tempo di posa, si è completamente disorientati, e si opera con grande incertezza.

Tuttavia esiste un procedimento molto semplice che viene esposto nell' agenda 1909 della casa Wellcome's di Londra: " Wellcome's photographic exposure record and diary ,,.

Io impiegai più volte questo procedimento in circostanze differentissime con mia piena soddisfazione.

Eccone la più breve descrizione: Quando gli occhi dell'operatore si sono abituati alla luce, bisogna mettere a fuoco coll'apertura massima del diaframma; quindi fissando i particolari sul vetro smerigliato diminuire a poco a poco l'apertura del diaframma fino a quando, nelle parti più scure del soggetto, che devono essere riprodotte, i particolari sono *appena* ma ancora *distintamente* visibili, si consulta allora la seguente tabella:

Num. dei diaframmi per l'esposiz.	Num. del diaframma col quale i particolari del soggetto sono appena visibili						
	F : 64	F : 45	F : 32	F : 22	F : 16	F : 11	F : 8
	min.	min.	min.	min.	min.	min.	min.
F : 64	40	80	160	320	640		
F : 45	20	40	80	160	320	640	
F : 32	10	20	40	80	160	320	640
F : 22	5	10	20	40	80	160	320
F : 16	2 1/2	5	10	20	40	80	160
F : 11	1 1/4	2 1/2	5	10	20	40	80
	secondi						
F : 8	40	1 1/4	2 1/2	5	10	20	40

Il tempo di posa sarà dato dal numero che si trova all'intersezione di due colonne, una verticale che porta il numero del diaframma al quale bisognò fermarsi per vedere ancora i particolari del soggetto; l'altra orizzontale recante il numero del diaframma che si vuole usare per l'esposizione.

I risultati ottenuti mediante questo procedimento e questa tabella, sono applicabili a lastre di rapidità eguale a quella delle Imperial (Fine grain ordinary). Colle lastre Lumière etichetta bleu, e Imperial rossa, basterà dividere per 3.

(Dalla *Revue Internationale de Photographie).*

Scelta del formato per stereoscopie (per A. B. - *Photo Revue*).

Dilettante fotografo da molti anni, convertito alla fotografia stereoscopica, ne divenni un caldo partigiano, e vi ho condotto buon numero di altri dilettanti di mia conoscenza. Accolsi quindi con piacere l'invito del signor Stockammer (1) di discutere tra noi e di ragionare una buona volta sui metodi per ottenere negativi che ci forniscano quanto più è possibile l'impressione della realtà.

Io ho usato negli ultimi anni apparecchi molto diversi, dal 4,5 × 10,7 all'8 × 18, ed ecco la mia opinione personale a questo riguardo.

(1) Veggasi Fascicolo 6 pag. 180.

Gli apparecchi detti a rilievo esatto, che possiedono obbiettivi posti alla distanza media dei due occhi (da 63 a 70 m.m.) non dànno una sensazione di rilievo percettibile altro che per gli oggetti collocati nei primi piani, e quand'è impossibile avere questi primi piani, la prova è piatta e non presenta rilievo maggiore di quello di una semplice fotografia vista alla lente.

Invece gli apparecchi, gli obbiettivi dei quali sono situati alla distanza tra loro di 75 a 90 mill., permettono al dilettante di affrontare qualunque soggetto senza preoccupazione dei primi piani, e gli oggetti lontani 10-20 metri hanno ancora un rilievo sensibile.

Questo rilievo non appare affatto esagerato e mi accadde spesso di confrontare medesime vedute di differente formato, specialmente 8 × 18 e 6 × 13, e sempre furono preferite le prime, non solo da profani, ma anche da dilettanti serii e competenti. Naturalmente 8 × 18 e 6 × 13 venivano esaminati in stereoscopi adatti aventi esattamente lo stesso angolo di quello abbracciato dagli obbiettivi.

Poichè mi ero occupato lungamente dello studio della stereoscopia sotto il punto di vista puramente geometrico, mi chiesi come mai i risultati pratici differivano totalmente da quelli che la teoria pareva indicare, ed ecco le mie conclusioni al riguardo:

Il rilievo stereoscopico come noi lo percepiamo, non può tradursi in cifre, e d'altra parte è impossibile di supporre gli occhi fissi ed immobili nello spazio come gli obbiettivi dei nostri apparecchi. Bisognerebbe per questo aver la testa tenuta rigidamente dall'appoggiateste degli antichi fotografi.

Ora non soltanto l'uomo cammina, ciò che aumenta enormemente la sensazione del rilievo, per lo spostamento relativo degli oggetti gli uni in rapporto agli altri, ma anche stando fermi, la testa è ancora animata da un movimento notevole, di guisa che la distanza degli occhi fra loro non è il solo fattore della percezione del rilievo stereoscopico. Aggiungiamo che i colori, col degradare delle loro tinte, giovano assai al rilievo.

Diciamo inoltre che il fotografo che opera su 13 × 18 e 9 × 12 può aumentare la prospettiva aerea delle sue prove impiegando una larga apertura; ma questo metodo a noi non è permesso poichè per avere delle prove interessanti dobbiamo ottenerle nette in tutti i loro piani e per conseguenza occorre un'apertura ridotta ($f/_{12}$ a $f/_{18}$ circa).

Per queste diverse condizioni, obbiettivi fissi, mancanza di colori, prove ottenute con piccoli diaframmi, noi siamo costretti a ricorrere ad un aumento della distanza tra i due obbiettivi, per produrre artificialmente sull'occhio dell'osservatore una sensazione di rilievo eguale a quella che egli percepirebbe dinanzi alla realtà.

Ecco perchè, a mio parere, i seguaci dell'8 × 16 e del 9 × 18 che pretendono provare col loro stereoscopio la sensazione assoluta della realtà, e gli altri partigiani dei piccoli formati che credono di dimostrare matematicamente che solo gli obbiettivi distanti 63 m.m. danno un rilievo geometricamente esatto, possano discutere eternamente senza mettersi d'accordo, avendo entrambi ragione, gli uni in teoria, gli altri in pratica.

Dunque siccome noi cerchiamo anzitutto i risultati pratici, io credo che ogni volta che il peso e l'ingombro non saranno fattori importanti nella scelta di un apparecchio stereoscopico, si dovrà preferire i grandi formati (se gli 8 × 16, 8 × 18 e 9 × 18 si possono chiamare apparecchi di grande formato).

Si guadagnerà così: aumento di rilievo, prove stereoscopiche più fini, più modellate e fornite di maggiori mezzetinte, maggior facilità di ottenere belle prove ingrandite, prove dirette presentabili. Basterà munirsi di uno stereoscopio speciale permettente la visione delle positive su vetro senza fatica e razionalmente. Ho detto su vetro perchè io credo che lo stereoscopista che vuol trarre quanto di meglio è possibile dal suo negativo preferirà sempre questo metodo di stampa.

BIBLIOGRAFIA

Dott. E. Koenig — **Das Arbeiten mit farbenempfindlichen Platten** — *Berlin Verlag von Gustav Schmidt* — Prezzo L. 3.

Il dott. Koenig, al quale si devono alcuni dei più efficaci sensibilizzatori per ortocromatizzare e pancromatizzare le emulsioni, era certo fra i più indicati per svolgere questo tema che interessa tanto oggigiorno tutti coloro che per qualunque scopo si occupano di fotografia. Si può dire che oggi è possibile ottenere con perfetta sicurezza delle immagini in cui il chiaroscuro corrisponde perfettamente o quasi alla chiarezza dei varii colori per l'occhio. Ma bisogna sapersi valere opportunamente dei varii sensibilizzatori, di cui si dispone e usare filtri di luce di colore adatto. Dopo un' introduzione in cui sono cons derate alcune generalità sulla luce, colori, spettri d'assorbimento, ecc., l'autore prende in considerazione i varii sensibilizzatori, quindi i metodi per sensibilizzare da sè stessi le lastre. Passa poi a considerare i filtri di luce ed il modo di ottenerli e quindi il modo di provare le lastre sensibili. Infine considera l' impiego delle lastre ortocromatiche nei varii casi: ritratti, paesaggi, riproduzioni, ecc., nonchè il trattamento migliore.

Dott. H. Harting — **Optisches Hilfsbuch für Photographierende** — *Verlag von Gustav Schmidt* — Prezzo L. 7.

Il dott. Harting uno dei più eminenti scienziati nel campo dell' ottica fotografica ha voluto dare in questo libro senza far ricorso a calcoli matematici troppo elevati i principi dell' ottica fotografica con speciale riguardo alla pratica. Non possiamo dire però che il libro sia di facile intuizione a chi non ha alcune cognizioni matematiche ed ottiche, ma certamente l' autore ha fatto il possibile perchè tutte le questioni più interessanti nel campo dell'ottica avessero uno svolgimento conveniente, e a tutte le principali domande che tante volte fanno fotografi di professione ed amatori non mancasse la risposta. Così l'applicabilità degli obbiettivi ai diversi scopi, la profondità di fuoco, la luminosità, la correzione, ecc., sono altrettante questioni trattate ampiamente. I principali tipi d'obbiettivi oggi in commercio sono menzionati mostrando le qualità e i caratteri propri di ciascun tipo e la loro attitudine ai varii usi.

A chi intende approfondirsi nell' ottica fotografica questo libro si raccomanda vivamente.

Iahrbuch der Lehr und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre zu München.

La scuola di Monaco sapientemente diretta dal Prof. Emmerich va acquistando ogni anno maggior importanza. Questo ricchissimo annuario è destinato soprattutto a richiamare l' attenzione sopra gli insegnamenti e i lavori di questa

scuola e le numerose illustrazioni in tavole fuori testo di cui negativi e riproduzioni fotomeccaniche sono opera degli allievi, dimostrano quanto notevole siano i risultati sia dal punto di vista dell' arte come da quello della tecnica. Il testo del volume è costituito da articoli su vari argomenti redatti dagli insegnanti della scuola, da un ricettario e da un programma particolareggiato degli studi.

Galleria d' Arte Moderna — *Edizione Danesi Roma* — Fascicolo 10° L. 1.

Contiene 4 bellissime tavole in tricromia, riproduzioni dei quadri seguenti: Lotta di tori di A. Tiratelli, Tempo piovoso di E. Colemann, Bambina di C. Tallone, Cacciata del Duca d' Atene di S. Ussi.

NOTIZIE

Il Congresso dei Fotografi Professionisti a Dresda.

Come annunciammo nel fascicolo di luglio, questo Congresso che precedette di qualche giorno quello di fotografia applicata, riuscì assai numeroso.

Ad esso partecipò una gran parte dei fotografi di professione tedeschi fra cui tutti i migliori e più noti; si fecero varie comunicazioni, specialmente di carattere artistico e pratico ed anche d'interessi professionali. Dobbiamo segnalare specialmente una proposta partita dal signor Hackl e dal signor Gaedike (il valente direttore del *Phot. Wochenblatt,* a cui il peso non lieve degli anni nulla ha tolto dello spirito combattivo e della naturale gaiezza). Tale proposta mira a costituire una lega fra i fotografi e i fornitori in modo d'assicurare la fornitura del materiale fotografico solo a quei fotografi che s'impegnano di osservare una tariffa minima stabilita d'accordo per l'esecuzione dei lavori fotografici. D'altra parte i fotografi in lega s' impegnano a non servirsi che da quei fornitori o fabbricanti che osservano le condizioni. Questo in poche parole il concetto ispiratore della proposta che è stata del resto formulata in modo assai particolareggiato prevedendo i varii casi; ma ci manca lo spazio per riportarla in esteso. Non possiamo dire se e fino a qual punto tale proposta sarà attuabile, ma va segnalata come un tentativo ben studiato per sollevare le sorti della fotografia professionale, la quale, spinta dall'incessante progresso ad elevarsi e a perfezionarsi, trova un ostacolo nella deplorevole concorrenza di fotografi improvvisati. Se a provvedimenti che valgano a tutelare la bene intesa professione del fotografo, si sentono costretti i fotografi tedeschi, che dovrebbesi dire da noi?

Il Congresso Internazionale Fotografico di Bruxelles 1910.

Abbiamo già annunciato come in occasione della grande Esposizione internazionale che avrà luogo a Bruxelles nel 1910 nella quale anche la fotografia figurerà come si merita, avrà luogo a Bruxelles un Congresso internazionale di fotografia che tutto lascia credere riuscirà d'eccezionale importanza perchè ad esso s'interessano persone autorevoli di tutte le nazioni. La Commissione permanente dei congressi internazionali di Parigi, di cui sono anima il generale Seebert, il prof. E. Wallon e il dott. L. Clerc, tre personalità che non hanno bisogno di presentazioni, lavora con lena per assicurare il successo.

In occasione del passaggio per Parigi del prof. Namias nel maggio scorso, una seduta fu tenuta, presenti i signori nominati sopra, e molti argomenti furono considerati, di cui la trattazione al congresso sembra assai opportuna.

F. Lisi MEDITAZIONE

A Londra il dott. Clerc, segretario della commissione permanente e il prof. Namias, membro di detta commissione, richiamarono l' attenzione della sezione fotochimica sul congresso di Bruxelles, invitando gli intervenuti a parteciparvi.

E passi in questo senso furono fatti anche in occasione del recente congresso di Dresda da parte del nostro direttore e del dott. Reiss, e sembra assicurato anche l'intervento di numerosi cultori di fotografia ed applicazioni della Germania, Olanda, Svezia.

In Italia, come già annunciammo in un precedente fascicolo, il prof. Namias ebbe dalla commissione permanente, l'incarico di organizzare pel Congresso di Bruxelles il concorso e il contributo dei cultori della fotografia nei diversi rami.

Gli fu lasciata facoltà di aggregare quel numero di membri che ritenesse del caso per formare un comitato. Il comitato fu così composto: Prof. R. Namias; Col. E. Pizzighelli (della comm. permanente); dott. A. Baschieri, Bologna; prof. C. Bonacini, Osservatorio geofisico, Modena; prof. L. Castellani, Presid. della Soc. Fotogr. Ital., Firenze; cav. Cominetti, Direttore della Fotografia Artistica, Torino; sig. Arturo Vegni, Milano (segretario del comitato). Tutti hanno accettato l'incarico promettendo di lavorare al buon esito dell'importante iniziativa. Queste nomine furono già ratificate dalla Presidenza della Commissione a Parigi.

VEDUTA TELEFOTOGRAFICA

presa con Ortostigmatico Steinheil 1 : 6,8 fuoco 24 con sistema d' ingrandimento N. 6

La piccola prova in alto è ottenuta dallo stesso punto coll' Crtostigmatico solo

L'esito del concorso per fotografie ottenute colla lampada " Regina ".

Annunciammo mesi sono il concorso indetto dalla fabbrica di lampade « Regina » di Colonia Sülz (Germania) per ritratti artistici ottenuti esclusivamente con tali lampade.

Il giurì composto dal prof. Emmerich, direttore della Scuola Fotografica di Monaco, E. Ohle, fotografo di Colonia, Leichenberg, fotografo di Osnabrück e dal direttore J. Rosenmeyer, dopo una scelta delle fotografie che non mostravano alcun carattere d' illuminazione artificiale, e dopo aver considerato l'effetto plastico delle prove, assegnò i seguenti premi: I. premio sig. Julius Thomson di Sonderbury, II. premio sig. Eugène Coubilliers di Colonia (Hohenstaufering, 36), III. premio sig. E. O. Hoppé di Londra (3 Margravine Gardens Barons Court), IV. premio sigg. Spalte e Kluge di Augsburg, V. premio sig. Felix Korb di Crimmitochan, VI. premio sig. Arthur Schneider di Monaco (Thorwaldsenstr, 12).

Il giurì fu unanime nel constatare i buoni risultati conseguiti dall'uso di questa lampada, per quanto solo da poco più di un anno sia stata posta in commercio. Si ottengono con questa lampada effetti plastici notevoli che non è facile ottenere alla luce del giorno. S'aggiunga a ciò il vantaggio che lavorando a luce artificiale non vi è bisogno di attendere il giorno e l'ora in cui si ha la luce adatta per ottenere quel dato effetto, e la sostanza dell'illuminazione evita molto più facilmente gli errori nell'apprezzamento del tempo di posa.

La fabbrica di lampade « Regina » ha esposto a Dresda le sue lampade pei varii scopi e nello stand della casa sono pure esposte le fotografie premiate che abbiamo sopra indicato.

La fabbrica ha intenzione di organizzare in avvenire altri concorsi a premio per incoraggiare l'applicazione delle sue lampade.

Premiati nel Concorso Fotografico indetto dal " Club Alpino Italiano ,, = Stazione Universitaria.

« Fotografie artistiche alpine » è il tema del primo concorso indetto; fu vincitore del primo premio di L. 50 in lastre Cappelli e abbonamento al « Progresso Fotografico « ed alla « Fotografia Artistica » il sig. Raffaele Parravicini (primo anno Politecnico di Milano) col motto « Pe' bianchi silenzi dell'Alpe ». Le fotografie esposte si distinguono pel fine gusto artistico, per la stampa accurata, e la buona scelta dei soggetti che rendono intiero il fascino della montagna.

Il secondo premio di L. 25 in lastre Cappelli ed abbonamenti al « Progresso Fotografico » e « Fotografia Artistica », medaglia di bronzo del « Progresso Fotografico », venne assegnato al sig. Carlo Menni, laureando al Politecnico di Milano.

Ricevettero il terzo premio, consistente in L. 15 di lastre Cappelli ed un abbonamento alla « Fotografia Artistica », il sig. G. F. Casati Brioschi (quarto anno Politecnico di Milano); ed il quarto premio, L. 10 lastre Cappelli, il signor Max De Carli (quarto anno Politecnico di Milano).

Nel concorso di « Fotografie di Tecnica Alpina » la Giurìa, così assegnò, a titolo d'incoraggiamento, i premi:

1. premio (Medaglia di bronzo del « Progresso Fotografico ») al signor Menni Carlo (laureando Politecnico di Milano).

2. premio (Medaglia d'argento della ditta Tensi) al sig. Max De Carli.

3. premio (Abbon. al « Progresso Fotogra. ») al sig. C. F. Casati Brioschi.

La Giurìa non credette di assegnare la medaglia d'argento della ditta Tensi

pel concorso di " Fotografie illustranti la terminologia alpinistica „ poichè i lavori presentati non rispondevano al tema proposto.

Per il tema " Relazione di un'ascensione alpina effettuata negli anni 1906-7-8 „ ricevette il primo premio (L. 20 di G. Rey, abbon. al " Progresso Fotografico „ e alla " Fotografia Artistica „) il sig. Max De Carli, che presentò una relazione scritta con bel garbo sull'ascensione alla Punta sfinge, e corredata di pregevoli fotografie.

Il secondo premio toccò al signor Francesco Mauro, che descrisse ed illustrò una ascensione al Vesuvio e discesa nel cratere.

LA NOMINA DEL NOSTRO DIRETTORE a membro della Giuria Internazionale a Dresda.

Siamo lieti di far noto che fra i pochi giurati esteri che furono scelti per l' assegnazione delle onorificenze all' Esposizione di Dresda è compreso il nostro Direttore Prof. Rodolfo Namias; egli fu nominato giurato per due gruppi e cioè industria fotografica e fotografia scientifica.

Data l' importanza eccezionale dell' Esposizione di Dresda l' onore fatto al nostro Direttore è tale da produrre vivo compiacimento.

IL NOSTRO CONCORSO

Rammentiamo a tutti i nostri abbonati che il nostro concorso a premi per illustrazioni da pubblicare sul «Progresso Fotografico» 1909 scade il 30 settembre prossimo. Le norme estese di queste concorso con importanti premi sono state pubblicate nel fascicolo di maggio.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Le due tavole fuori testo sono:

Aurora del nostro direttore, negativa presa ad Alassio. E' un buon effetto di aurora preso con lastra ortocromatica Cappelli. La tinta in cui fu stampato non era però la più indicata.

Lavoro nei campi dell'avv. A. Tarchetti.

Entrambe furono riprodotte in fotocollografia dalla ditta Brunner e C. di Como.

Delle illustrazioni intercalate quella in 1ª pagina è una buona istantanea dell'avvocato Tarchetti. D'ora in avanti queste istantanee dell'avv. Tarchetti e di altri che rappresentano scene della vita e del lavoro in città o in campagna le chiameremo appunto istantanee di vita e di lavoro. Speriamo nel nostro nuovo concorso che va a chiudersi in settembre di poter raccogliere pel nuovo anno molte fotografie di questo genere in cui vi sia la verità non disgiunta da arte e tecnica.

Un artistico paesaggio è *Ai campi* di Pittaluga (ottenuto su lastra Luminosa). Buono e ben modellato è il ritratto *Meditazione* del compianto fotografo F. Lisi. Graziosissimo è il gruppo a luce artificiale. Interessante e riuscitissima e la telefotografia di Cattedrale ottenuta con obbiettivo ortostigmatico fuoco 24 munito di sistema tele col quale si è avuto un ingrandimento di circa 6 diametri.

Il confronto della prova grande colla piccola posta in alto mostra all' evidenza di quanta utilità può riuscire il sistema tele a moderato ingrandimento (che può applicarsi anche agli apparecchi a mano a lungo tiraggio di camera) per la fotografia di edifici e monumenti.

Tip. TERRAGNI & CALEGARI - Milano   Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Fot. Avv. A. Tarchetti.

LAVORO NEI CAMPI

La Carta Mimosa Velotyp

è la miglior carta per luce a gas

ALTA SENSIBILITA'

Strato resistente anche ai maggiori calori

MATTA:

Toni di platino puri. Il miglior sostituito della carta celloidina matta e carta al platino.

BRILLANTE:

Sostituisce la carta aristotipica (P. O. P.)

Rheinische Emulsions-Papier-Fabrik

ACTIEN-GESELLSCHAFT

DRESDEN A. 26.

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	4½-6	6-8	6½-8	6-9	6½-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40
8-8	8-9	8²-10⁷	9-12	10-12/½	9-16	14-14
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50
9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	12-20	14-20
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—
15-21	16-22	18-24	21-27	24-30	27-33	30-36
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—
30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	45-60	50-60
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

6½×9	8-8	8²-10⁷	10-12½	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25
9-18	12-16	12-16½	12-18	13-18	14-20
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50
16-22	18-24	21-17	24-30	27-33	30-36
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—
30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—	
45-60	50-60				
50,—	60,—				

ORTOCROMATICHE

"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico

anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

6½×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-16½	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—
13-18	12 20	16-22	18-24	21-27	24-30	30-40
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—
35-45	40-50	42-54	45-60	50-60		
40,—	52,—	55,—	70, —	80,—		

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8²-8²	8-9	8½-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—
8²-10⁷	9-12	9-18	12-16	13-18
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50
18-24	21-27	24-30	30-40	40-50
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33.-
40-50	50-60			
60,—	90,—			

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

ABBONAMENTI - Italia: Anno L. 8 - Semestre L. 4,50 — Estero: Anno L. 11 - Semestre L. 6.

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

Anno XVI SETTEMBRE 1909 Num. 9

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso (massima onorificenza) all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
(essendo stato nominato il Prof. Namias membro della Giuria Internazionale nella quale fu pure relatore di gruppo e di sezione)

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 - Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

Ottenimento d'immagini dei più svariati colori su lastre opali al clorobromuro d'argento e loro applicazione. Applicazione delle lastre opali al clorobromuro e al bromuro per scopi varii. (Comunicazione fatta dal Prof. R. Namias al Congresso di fotografia applicata di Dresda in luglio 1909) — Le Scuole Professionali all'Esposizione Fotografica Mondiale di Dresda, Dott. C. Schiapparelli — Sul Processo di stampa alla gomma e sulla sua applicazione colla carta alla gomma « Hochheimer » pel Prof. R. Namias — La Fotografia in Tribunale, Avv. Carlo Camerano — Le comunicazioni e conferenze al Congresso Internazionale di fotografia applicata a Dresda Luglio 1909 pel Prof. R. Namias — Fotografia dei Colori e Tricromia — Il lavoro della Giuria all'Esposizione Fotografica Internazionale di Dresda, gli italiani premiati — Ricettario — Le illustrazioni di questo fascicolo.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 8,— Semestre L. 4,50 - ESTERO: Anno L. 11,— Semestre L. 6,—

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. 50 in più all'anno (pura spesa) Estero L. 1. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. 50 in più all'anno.

Avv. A. Tarchetti

ISTANTANEE DI VITA E DI LAVORO

Ottenimento d'immagini dei più svariati colori

su lastre opali al clorobromuro d'argento e loro applicazione
Applicazione delle lastre opali al clorobromuro e al bromuro per scopi varii.

(Comunicazione fatta dal Prof. Namias al Congresso di fotografia applicata di Dresda (1) *in luglio 1909).*

Il metodo per ottenere diapositivi trasparenti di qualunque colore e difficoltà che presenta.

Nella mia comunicazione fatta al Congresso di Chimica applicata di Londra nel maggio 1909 e riportata nel «Progresso Fotografico» del giugno scorso io indicavo un metodo per ottenere prove trasparenti di vario colore fissando certi colori d'anilina sulle immagini delle diapositive su lastre al bromuro o al cloro-bromuro previa sostituzione all'argento ridotto di un composto di piombo.

Ma feci rilevare che qualche difficoltà s'incontrava ancora per ottenere immagini perfette di qualunque colore e queste difficoltà provenivano sopratutto dal fatto che, dopo fissato il colore, per eliminare il

(1) Questa comunicazione fu accompagnata da molte prove dimostrative.

composto di piombo bianco ma eccessivamente opaco, si richiedeva un trattamento prolungato con soluzione satura d' iposolfito alla quale anche i colori male resistevano e non si potevano perciò ottenere immagini di grande effetto.

Mentre mi riserbavo e mi riserbo tuttora di studiare meglio l' applicazione del processo per l' ottenimento di diapositive trasparenti di qualsiasi colore specialmente per l' importanza che esso potrebbe avere per la cinematografia, cercai di applicare il metodo ad immagini non più trasparenti in modo da rendere superflua l' eliminazione dei composti bianchi di piombo.

Esclusa la possibilità d' ottenere risultati soddisfacenti sopra prove al bromuro su carta a causa della permeabilità del supporto che trattiene tenacemente i colori, non mi rimaneva che far ricorso a lastre opali preparate al bromuro o al cloro-bromuro.

Le lastre opali al bromuro o al cloro-bromuro e modo di trattamento per ottenere un' immagine bianca di ferrocianuro di piombo e argento.

Mi rivolsi perciò alla ditta Cappelli che con cortese premura mi preparò espressamente alcune dozzine di lastre opali ricoperte dell' eccellente emulsione al cloro-bromuro che ricopre le lastre per diapositive Cappelli.

Le applicazioni varie che io andrò ad indicare per le lastre opali ed altre indicate da altri esperimentatori mi fanno ritenere che tali lastre, che oggi è assai difficile trovare in commercio, si troveranno ben presto con facilità. [1]

Quando si vogliano ottenere su lastra opali immagini di qualunque colore (sia colori d' anilina, sia colori costituiti da precipitati colorati dei quali pure parlerò) la prima operazione a fare è quella di trasformare l' argento dell' immagine in ferrocianuro di piombo e d' argento.

Fra parentesi dirò che l' ottenimento dell' immagine nera su lastra opale al cloro-bromuro non presenta alcuna diversità rispetto al modo in cui si ottengono le diapositive trasparenti. Solo a causa della riflessione del vetro bianco l' esposizione è un pò più breve. Lo sviluppo che serve bene è quello all' idrochinone metol che si usa per sviluppare i negativi su lastra al bromuro; (7 idrochinone 1 metol, 50 solfito crist. 30 soda Solway, 2 bromuro potassio, 1 litro d' acqua). Tutt' al più per evitare in certi casi di ottenere un' intensità eccessiva si potrà diluire il bagno detto con metà o ugual volume d' acqua.

La positiva vigorosa e senza traccia di velo ottenuta su lastre opali, dopo lavaggio accurato viene immersa nel bagno seguente:

1) Ferricianuro di potassio (prussiato rosso) . 10 %

2) Acetato di piombo 5 % addizionata di 1 % di acido acetico.

Per l' uso si mescolano volumi uguali delle soluzioni 1) 2). Nella mia precedente comunicazione avevo indicato l' impiego di una soluzione

(1) Anche la ditta Cappelli mi ha detto che ove fossero richieste le fabbricherà regolarmente.

di prussiato rosso 5 %; qui ho invece indicato una soluzione 10 % che è quella che oggi preferisco per avere un' azione meno lenta. Si lascia la lastra in questo bagno finchè l' immagine si è completamente imbiancata pel che occorrono in generale 10 minuti almeno.

Poi si lava la lastra meglio assai ponendola in una vaschetta lavalastre coll'acqua cambiantesi continuamente finchè si mostra perfettamente bianca senza alcuna traccia di giallo; ciò richiede in generale almeno $^1/_2$ ora. Quando il lavaggio è completo l' immagine si delinea appena essendo costituita da ferrocianuro di piombo e ferrocianuro d' argento entrambi corpi bianchissimi.

Fissazione dei colori d' anilina sull' immagine di ferrocianuro di piombo.

Nella mia prima memoria avevo indicato come assai vantaggiosa la trasformazione dell' immagine di ferrocianuro di piombo in solfato o in ossido di piombo affinchè la fissazione dei colori riuscisse migliore.

Ma operando su lastra opale tale trasformazione non è più necessaria. Ho constatato che specialmente con certi colori è utile aggiungere una piccola quantità di acetato di soda per facilitare la fissazione del colore; in ogni caso questa aggiunta non danneggia mai e converrà perciò farla sempre. Prima d' immergere la lastra nel bagno colorante è assai utile farle subire per 10 minuti circa un trattamento con soluzione di acido nitrico 1 % per eliminare ogni traccia di ossido di piombo trattenuta dalla gelatina; poi si risciacqua di nuovo. Si prenderà quindi una soluzione contenente a seconda l' intensità del colore gr. $^1/_4$ a 1 di materia colorante per litro e vi si aggiungerà gr. 10 per litro di acetato di soda crist. Conviene assai più che la soluzione sia debole anzichè intensa; una soluzione colorante debole sviluppa assai più tutti i particolari e non tende a dare ombre impastate. Notisi che anche soluzioni eccessivamente diluite che quasi non colorano un pezzo di carta in esse immersa possono con una lunghissima immersione della lastra (24 ore o più) dare immagini sufficientemente intense, perchè l' immagine di ferrocianuro di piombo agisce come mordente e spoglia a poco a poco il bagno di tutto il colore, sicchè quella traccia di colore distribuita in molta soluzione va a concentrarsi nella piccola superficie dell' immagine che può così assumere un colore abbastanza forte.

Quanto ai colori, non tutti servono ugualmente bene; i colori d' anilina chiamati basici sembra siano quelli che si fissano meglio. Non ho ancora sperimentato bene che un numero assai limitato di colori, ma tra questi posso indicarne tre, abbastanza adatti pure per sintesi tricroma, che si prestano benissimo. Sono l' auramina pel giallo, la fucsina pel rosso e il bleu di metilene pel bleu.

Dopo un immersione nel bagno colorante per un tempo che può variare da $^1/_2$ ora a più ore a seconda la natura del colore, il potere colorante della soluzione e l'intensità di colore che si vuol raggiungere, si toglierà la lastra e si laverà per qualche tempo per semplice immersione in bacinella contenente acqua pura che potrà cambiarsi ogni

tanto quando si mostra colorata. In tal modo si viene ad asportare quel po' di colore che la gelatina può aver fissato nei bianchi, mentre il colore in corrispondenza dell' immagine non è asportato che in grado trascurabile.

Coi colori che ho sopra indicati si ottengono immagini con tinte vivaci veramente magnifiche. Specialmente d' effetto sono le immagini rosse e bleu. Altri colori possono ottenersi semplicemente per mescolanze fra loro dei colori detti.

Si può risparmiare qualunque trattamento per eliminare il ferrocianuro d' argento e piombo che si trovano nell' immagine essendo composti bianchi di cui il secondo è affatto insensibile alla luce mentre quello d' argento non può mai annerire assai anche con lunghe esposizioni. Tuttavia se si vuole evitare qualunque incupimento del colore è preferibile far subire alla lastra un fissaggio con una debole soluzione d' iposolfito molto acido colla quale non si asporta che il ferrocianuro d' argento mentre non si modifica il colore.

Ecco la soluzione che ho adattato per lo scopo:

Iposolfito di soda	gr.	100
Acetato di soda crist.	»	50
Acqua		1 litro
Acido acetico glaciale	cc.	5

Come ebbi a far rilevare in altra mia comunicazione di due anni fa la presenza di acetato di soda nell' iposolfito permette di acidificare fortemente il bagno con acido acetico senza che l' iposolfito si decomponga depositando solfo.

È questa una proprietà interessante che può essere messa a profitto anche in altri casi per altri scopi (1). Dopo 1 minuto o 2 di trattamento col bagno d'iposolfito sopra indicato non resta che lavare ancora per 1/2 ora la lastra e passarla infine in una soluzione 5 % di allume di rocca addizionata di 1/2 % di solfato di rame, che ha lo scopo di dar maggior stabilità al colore.

È più semplice è più vantaggioso fare il trattamento col bagno d' iposolfito acido all' uscire della lastra dal bagno colorante; si risparmiano così alcuni lavaggi che certo non giovano.

Le immagini a colori varii e vivaci che così si ottengono non hanno come tutte le immagini a base di colore anilina una stabilità completa ma se non si espongono molto a luce solare intensa possono conservarsi bene a lungo contribuendo a ciò la presenza del sale di piombo a cui i colori sono fissati.

Oltrechè per scopi decorativi (abat-jours, quadri, ecc.) le immagini così ottenute possono servire per fare cartelli reclame di straordinario effetto come dirò più oltre. *(Continua).*

---

(1) Specialmente importante è l'applicazione di questo fissaggio assai acido per eliminare il cloruro d'argento che rimane dopo il viraggio bleu al ferrocianuro ferrico nelle diapositive d'ornamento, proiezione o cinematografia.

LE SCUOLE PROFESSIONALI
all'Esposizione Fotografica Mondiale di Dresda

L' Esposizione Internazionale di Dresda oltre all' essere un documento del magnifico sviluppo e delle innumerevoli applicazioni della fotografia a molta parte dell'umana attività, ha pure un significato grande di indole generale specialmente per noi italiani.

Chi ha visitato l' Esposizione con amore e con interesse ha certamente dovuto notare la straordinaria importanza delle scuole professionali fotografiche.

Non è cosa nuova che le scuole professionali insegnando ad applicare le leggi della teoria scientifica alle esigenze dell' industria e per mezzo della chimica, della fisica e della matematica dileguando una serie di apriorismi e pregiudizi fondati o sull'errore o sulla tradizione puramente praticona e convenzionale, contribuiscono validamente a formare l'ossatura della produttività dell' industria tedesca.

Tutte le grandi unità industriali tedesche hanno impiantato laboratori scientifici, aventi per scopo il controllo, il perfezionamento, e il progresso della fabbricazione e non uscendo dal ramo industriale che c' interessa cioè l' industria fotografica, troviamo per esempio che Gevaert fabbricante di carte sensibili, Schleussner fabbricante di lastre, Meister Lucius fabbricanti di prodotti chimici per la fotografia, le Case Zeiss, Görz, ed infinite altre, tutte case d' importanza mondiale, hanno per direttori dei personali usciti dai primi laboratori universitari, gente che per i loro studi, per il loro carattere, sono indicati a mantenere nei limiti rigorosamente scientifici la produzione industriale rendendola uniforme e costante il che è la forza dell' industria.

La domanda da parte dell' industriale del personale scientificamente formato è stata causa ed effetto insieme dell' impianto delle scuole professionali. Causa inquanto che l' industriale ha sentito il bisogno di personale adatto; effetto inquanto che la domanda del personale portò di conseguenza il desiderio e la ricerca dei giovani ad iscriversi alla scuola professionale. Ma non solo l'industria delle arti grafiche ed affini avantaggiò di essa, ma anche la parte artistica della fotografia e se l'arte del ritratto è stata portata dal professionista tedesco all'attuale perfezione tecnica e molte volte psicologica è dovuta in parte alle scuole professionali.

In Germania (l'Austria tedesca è considerata come Germania) sonvi due grandi scuole: quella di Vienna, l'antica; quella di Monaco, la recente; a cui si deve aggiungere quella di Lipsia, la Letteverein di Berlino riservata alla donna, ed alcune altre di minor importanza. La scuola di Vienna è da anni il centro dell'attività dell' industria grafica nei suoi rapporti con la fotografia tecnica ed è diretta dal Prof. Eder uno degli uomini più benemeriti della scienza fotografica. E se glorioso è il duce non meno valoroso è lo stato maggiore a cui appartengono Valenta, Albert, Unger e molti altri in numero di forse venti professori ed altrettanti capi d'arte, uomini che hanno affrontato e studiato le più ardue questioni della fisica, della chimica e dell'arte applicate alla fotografia; insegnanti quindi di grandissimo valore, fatti non solo sui libri, ma anche e specialmente nei laboratori e nell' industria. La scuola di Vienna è un vero politecnico unico al mondo e l'esposizione che questa scuola ha fatto a Dresda è testimonio palpante

del valore della sua produzione. Essa occupa due grandi box e tutta una grande parete. La fotoincisione a un colore, quella a tre colori difficilissima, quella così detta a tamponamento, la fototipia in nero ed a 3|4 colori (ricordo la riproduzione del quadro « Alle Sorgenti della Vita » di Segantini, veramente splendida) la combinazione della litografia colla fotoincisione, l'autotipia in nero ed a 3|4 colori sono rappresentate da copie straordinariamente belle degne a stare in concorrenza con quelle celeberrime dei più grandi industriali di Vienna e di Monaco. Da questa esposizione si capisce l'importanza per l'industria di una scuola che possa fornire personale capace, intelligente, scientificamente e praticamente formato.

Meno importante è questa scuola per quanto riguarda la fotografia propriamente detta e segnatamente l'arte del ritratto; per la quale è istituita la scuola di Monaco; questa meno valente forse perchè con minor mezzi, nell' arte della riproduzione grafica, eccelle per la fotografia propriamente detta artistica e rappresenta ormai il vivaio dove i professsionisti tedeschi prendono i propri operatori e una delle cause efficienti della modernizzazione dell' arte del ritratto in Germania.

Nei numerosi lavori di fotografia professionistica presentati ed esposti dalla Scuola di Monaco spira un soffio di modernità e di freschezza, un addio al passato, un desiderio di nuove cose ed un'aspirazione a nuovi orizzonti che conquide.

Direttore artistico della scuola del ritratto a Monaco è Eugenio Frank Smith pittore e professionista il quale con Durkopp, Ruf, Perscheid, Erfurth, Grainer e tanti altri formanti l'olimpo dei professionisti tedeschi, ha preso viva parte al movimento fotografico recente. Uomo pieno di modernità esteta geniale, mezzo americano e mezzo tedesco, tecnico perfetto, vissuto o vivente nella comunione dei maggiori artisti di Monaco da Uhde a Kaulhach da Hildebrand a Seidl, da Franz Stuk a Defregger, i ritratti che abbiamo potuto ammirare fatti per sua mano ed esposti nello stand speciale dello Smith, mostrano che egli non potrà a meno coll'autorità e coll' esempio guidare la schiera valorosa dei giovani fotografi.

Il professor Emmerick direttore della Scuola di Monaco in una nitida elegante ed artistica pubblicazione di quasi 150 pagine in quarto, ornata di bellissime fototipie eseguite nella scuola, con quella cura minuta, diligente, veramente tedesca che nulla dimentica, con quell'amore che un'artista porta all'opera sua, ci dà uno specchio fedele e completo del movimento, del funzionamento, del passato e del presente della istituzione da lui diretta.

I dati sono preziosissimi sotto tutti i rapporti e riguardano e specificano casi particolarissimi; ma quello che è più importante e che dimostra come la scuola fornisca alla fotografia professionistica il personale necessario si è la tavola nella quale accanto al nome dell'allievo o della allieva diplomati è segnata la cifra mensile di primo stipendio che detto allievo od allieva si sono guadagnati nell'industria e nella professione privata. Gli stipendi vanno da Mk. 100 a 200 con una media di circa 125 mensili di primo stipendio dopo due anni di scuola e la domanda di personale è sempre superiore alla produzione. Ciò dimostra che la scuola di Monaco risponde completamente allo scopo per il quale fu istituita. Questo successo è dovuto per la maggior parte alla tempra ferrea ed indomita del professore Emerick, direttore della scuola, che ha saputo cominciando con scarsi mezzi a traverso cento difficoltà, portarla all'attuale floridezza. A lui la fotografia in genere e specialmente la tedesca deve un tributo di riconoscenza e noi da queste pagine dobbiamo segnalare le sue alte benemerenze.

La terza scuola importante tedesca, però molto più recente, è l'Accademia

ISTANTANEE DI VITA E DI LAVORO

Negativa ottenuta con lastra Luminosa

per le Arti Grafiche e l'illustrazione del libro che ha sede in Lipsia, la città centro dell'industria libraria. Anche quì con quella grandiosità senza risparmio con quel lusso e perfezionamento che i tedeschi hanno adottato nell' organizzazione di tutti gli istituti d' istruzione, s' apre una nuova fonte di coltura della gioventù la quale in queste scuole trova il mezzo di procacciarsi largamente la vita senza ingombrare le Università ed affollare i concorsi agli impieghi governativi poco rimunerativi, ma ancor meno produttivi e molto cretinizzanti come sono in Italia e probabilmente in altre nazioni.

Nè devonsi dimenticare i lavori esposti a Dresda dalla sezione fotografica delle Lette Vereins, istituzione che ha per scopo l' istruzione della donna rendendola capace a guadagnarsi onestamente la vita in quelle arti e mestieri nei quali essa può riuscire. Grande è il numero delle donne che sono impiegate come ritoccatrici od operatrici negli stabilimenti fotografici tedeschi, ed io ricordo perfettamente visitando anni fa la scuola di Vienna di aver notato come nella scuola di ritocco fossero in preponderanza le donne, le quali ad istruzione finita trovano non difficilmente impieghi da 100 - 200 corone mensili.

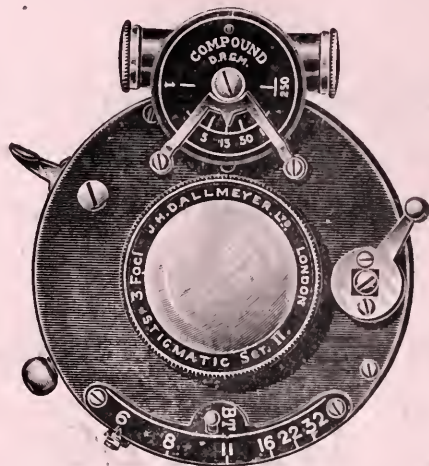
Notevoli sono pure i lavori dell'istituto inglese di fotografia artistica, diretto da E. O. Hoppe, ritrattista di grande valore, autore di quel ritratto di signora esposto nella sezione inglese col numero 931 - 37 che è una delle opere più intensamente significative dell'esposizione.

E l'Italia? Purtroppo ogni volta che troviamo all' estero qualche cosa di buono da ammirare e da imitare il nostro pensiero ritorna al patrio loco e ci domandiamo: E noi a che punto siamo in materia d' insegnamento professionale dell'arte fotografica e dell'industrie attinenti le quali prendono parte fra quelle grandi industrie che hanno un avvenire sicuro perchè buona parte ormai delle manifestazioni del genere umano deve ricorrere alle arti grafiche per esplicarsi? Veramente la domanda si potrebbe fare anche più generica: In Italia a che punto siamo con le scuole professionali? La cosa interessa non solo la nostra riputazione artistica ed industriale la storia nostra, ma anche la nostra posizione finanziaria, perchè qualunque somma che emigra all'estero a ricompensare un lavoro che potrebbe e dovrebbe esser fatto ugualmente bene in paese è sangue della nazione che va perduto. La questione è quindi anche altamente economica e tocca le sorgenti della ricchezza e della prosperità nazionale.

Lo sviluppo delle scuole professionali in Italia è quasi completamente dovuto all' iniziativa privata, ma ora si è quasi arrestato, mentre in altre nazioni e specialmente in Germania è in continuo aumento. Perchè? Forse la ristrettezza di mezzi, forse la mancanza d' iniziativa, forse la teoria fatalistica e molto comoda del lasciar correre, forse quel credere di risolvere la questione raggruppando intorno ai cosidetti politecnici una quantitá di piccoli laboratori che prendono nome di stazioni sperimentali per l'industria della carta, dei saponi, dei concimi, ecc., mentre per i mezzi ristretti non sono che dei laboratori di analisi di prodotti industriali o di materie prime per l' industria, credendo così di risolvere la questione? Un istituto fotografico in Italia sia per fotografia pura (artistica e professionale) sia per fotografia applicata (arti fotomeccaniche) non l'abbiamo, nè tali si possono chiamare quelle scuole e quegli insegnamenti saltuarii molte volte serali e quasi sempre impartiti gratis, che sorgono nei centri più vibranti di attività fotografica, insegnamenti e tentativi certo lodevolissimi, ma di scarsa importanza perchè l' insegnamento o farlo bene o non farlo. La teoria scientifica che è sempre il gran punto di partenza non si può insegnare in poche lezioni,

L' OBBIETTIVO

Dallmeyer Stigmatic

Serie II, F:6 a 3 fuochi

È il miglior Obbiettivo d' uso generale

I formati inferiori vengono forniti con

Otturatore centrale

di diversi tipi e sono specialmente convenienti per le

Camere a mano.

Ogni singola combinazione ha una lunghezza focale di 1 ½ volte e 2 volte quella dell'obbiettivo completo. L'obbiettivo Stigmatic è costruito in 11 dimensioni da 8 cm. di fuoco a 45. Usato con formato di lastra più grande di quello coperto a tutta apertura costituisce uno splendido obbiettivo grandangolare.

J. H. DALLMEYER, Ltd.

Denzil Road, Neasden, London, N. W.

Agenti per l'Italia:

LAMPERTI & GARBAGNATI, Milano.
ERMEN MAZZA & C., Milano.

come non si può imparare a disegnare in poche sedute; senza teoria nulla di buono mai si otterrà nemmeno in arte.

In Italia ci sono intelligenze di primo ordine e specialisti del ramo che potrebbero dirigere e far fiorire un istituto fotografico e ne farei volentieri i nomi se la modestia di questi Egregi uomini non me lo vietasse. Nessun bisogno quindi di ricorrere all'estero per il personale insegnante. Perchè dunque una scienza eminentemente pratica come quella fotografica che ormai è diventata di prima necessità in tante industrie, una scienza tutta moderna come questa che c' interessa non deve avere in Italia un istituto in cui essa possa essere divulgata a tutto incremento della ricchezza e della cultura nazionale?

Perchè lasciare riempire i banchi dell' università di aspiranti medici, avvocati, ecc., 80% spostati per tutta o quasi tutta la vita quando dei campi vergini ci stanno dinnanzi per esser dati all'attività nostra, al nostro presente ed avvenire benessere? Dovremo noi sempre essere rimorchiati dalle altre nazioni? Dobbiamo noi continuare ad essere la terra dei morti ?.

Dott. C. Schiaparelli.

SUL PROCESSO DI STAMPA ALLA GOMMA
e sulla sua applicazione colla carta alla gomma "Hochheimer„

(pel Prof. R. NAMIAS).

Speciale pel Progresso Fotografico - Riproduzione vietata

(Continuazione: Vedi N. 8)

L'esposizione alla luce.

Stando ad una luce artificiale o ad una debole luce diurna si pone la carta alla gomma nel telaio da stampa contro al negativo su lastra o carta. È utile, benchè non necessario, porre sul rovescio un foglio di caucciù o di carta pergamena. Si può stampare anche alla luce diretta del sole.

L' immagine che si produce non è visibile perchè non è costituita da un annerimento ma da un indurimento o insolubilizzazione dello strato. Per seguire l'esposizione alla luce è quindi necessario valersi di un fotometro con scala di opacità crescenti sul quale si pone una striscia di carta celloidina. Si fa l' esposizione alla luce del fotometro insieme al telaio in cui si è posto la carta alla gomma. Con qualche esperienza preliminare si può a priori stabilire a quale numero del fotometro deve essere spinta la stampa per ciascun negativo.

Invece di usare la carta celloidina come carta per fotometro è ancor meglio valersi di carta da scrivere sensibilizzata per immersione in bagno di bicromato di potassio 3% e lasciata asciugare.

Le carte alla gomma di diverso colore non possiedono tutte la stessa sensibilità; la carta bleu è la più rapida di stampa e basta per essa una esposizione, circa una volta e mezza quella della carta celloidina brillante.

Da una prova su carta al citrato.

Un po' meno sensibili della carta celloidina sono i colori seguenti: nero intenso, verde, nero caldo, rossastro e di metà sensibilità circa della celloidina i colori bruno Rembrandt e seppia.

È quindi vivamente consigliabile al principiante di valersi di una carta di un solo colore neutro, per es. nero e non ricorrere a pacchetti contenenti foglietti in diverse tinte. In ogni caso è assai meglio eccedere alquanto nell'esposizione che dare esposizioni troppo brevi, perchè ad una piccola sovraesposizione si può rimediare con un conveniente sviluppo, mentre se l'esposizione è stata deficiente è impossibile ottenere buone prove.

Per stabilire specie, in principio il tempo, giusto d'esposizione conviene valersi di striscie di rifiuto di carta alla gomma sensibilizzata che si espone applicandola a qualche punto caratteristico del negativo esponendo nello stesso tempo anche il fotometro. Si scrive sul retro della striscia il numero del fotometro e si sviluppa. Con alcune prove si può quindi stabilire con tutta sicurezza il grado fotometrico per l'esposizione migliore con quel dato negativo.

È bene tener presente che quanto minore è l'esposizione alla luce tanto più grigia e senza effetto riesce l'immagine, mentre quanto maggiore, entro certi limiti, è l'esposizione tanto più vigorose e contrastate riescono le immagini, quando ben inteso il negativo sia trasparente e sufficientemente vigoroso. Lo sviluppo può essere eseguito subito dopo l'esposizione o anche il giorno dopo.

Da una prova su carta alla gomma Hochheimer stampata dallo stesso negativo.

Lo sviluppo.

Lo sviluppo è l'operazione più importante e delicata del processo alla gomma; esso ha lo scopo di asportare la gomma colorata non insolubilizzata dalla luce.

Per raggiungere bene lo scopo si deve fare dapprima un trattamento con soluzione 1 $^0/_0$ di carbonato di potassa che rammollisce lo strato e successivamente un trattamento con acqua contenente 1 $^0/_0$ di segatura finissima di legno (fornita insieme alla carta) che esercita un lievissimo sfregamento. L'azione di entrambi questi mezzi può essere esaltata mediante un riscaldamento, controllando però bene la temperatura dei liquidi per non correre il rischio di rovinare l'immagine per eccesso d'azione dissolvente.

Ecco il modo d'operare. Si lava dapprima bene la copia in acqua fredda cambiando più volte l'acqua per eliminare il bicromato. Se l'acqua non è sufficientemente fredda, ciò che può verificarsi d'estate, conviene aggiungervi un pò di ghiaccio, altrimenti si corre il rischio d'ottenere prove grigie. In 10 minuti circa le copie sono lavate e allora si tolgono e si dispongono se possibile a cavalcioni di aste (fig. 4) o altrimenti sopra carta da filtro.

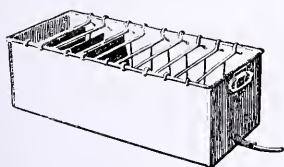



Fig. 4.

Si procede poi allo sviluppo: perciò si pone in una bacinella di porcellana una soluzione (preferibilmente in acqua distillata o piovana) di carbonato di potassa 1 $^0/_0$ alla temperatura di 25^0 circa e vi s'im-

merge la prova, strato insù lasciandovela circa $^1/_2$ minuto agitando. Quindi senza lavarla si dispone sul piano inclinato della cassa di lamiera (fig. 5). Si procede allora allo sviluppo versandovi acqua mescolata con 1 % della segatura di legno speciale finissima fornita dalla casa. L'acqua e segatura avrà pure la temperatura di circa 25° centigradi e per versarla si farà uso di un recipiente di terra a becco.

Dopo 5 o 6 versamenti sulla carta si devono delineare debolmente i contorni dell'immagine; se ciò non si verifica vuol dire che la temperatura non è sufficiente e si deve riscaldare di 1 grado ripetendo il trattamento. Conviene aumentare la temperatura poco a poco per evitare di esagerare; tale aumento riesce assai facile avendosi acqua tenuta in caldo (vedi la disposizione all' uopo a destra nella fig. 5) che si aggiunge. La temperatura potrà arrivare al massimo a 32°.

Fig. 5.

Dopo lo sviluppo della prima copia, per tutte le altre si procede molto più speditamente, perchè essendo stampate tutte allo stesso grado fotometrico e conoscendosi la temperatura a cui si è dovuto giungere per l'acqua mista a segatura per produrre lo spogliamento della prima copia, si userà per le altre sin dal primo momento l'acqua a tale temperatura. Lo sviluppo completo dura in generale 4 a 5 minuti.

Procedendo con tutte le precauzioni indicate, che sono assai più semplici di quanto possa sembrare a leggere la descrizione, si riesce ad ottenere immagini con notevole gradazione di toni ciò che come accennato in principio di questo articolo (veggasi fascicolo d'agosto) costituisce il punto più difficile nel processo alla gomma, quando non si eseguisca la stampa multipla, la quale è però ben più complicata.

Noi abbiamo potuto constatare che queste istruzioni che dà il signor Hochheimer sono il frutto di studi accurati ed il fotografo o dilettante deve seguirle scrupolosamente se vuole ottenere i migliori risultati. Specialmente la questione della temperatura ha molta importanza.

A lievi sottoesposizioni si potrà rimediare usando acqua più fredda per lo sviluppo mentre ad esposizioni eccessive si rimedierà usando acqua un po' più calda. Le copie sviluppate vengono lavate con acqua per asportare ogni traccia di segatura e quindi passate in un bagno chiarificante che ha lo scopo di eliminare ogni traccia di bicromato. Questo bagno è costituito da una soluzione di bisolfito 4 % nella quale si lasciano le copie 10 a 15 minuti. Quando il bagno si presenta colorato in giallo deve essere rinnovato.

Si deve porre la massima attenzione a che la bacinella destinata a questo bagno chiarificante non sia usata anche per la sensibilizzazione della carta o pel lavaggio delle prove dopo la stampa perchè anche traccie di bisolfito possono causare gravi inconvenienti. È anche bene

aver la vertenza di non fare asciugare la carta sensibilizzata nel locale ove si trova la bacinella contenente il bagno di bisolfito.

Dopo il trattamento chiarificante si lavano bene le copie per circa $1/2$ ora per eliminare il bisolfito e quindi, se occorre, si procederà al ritocco col pennello per spogliare meglio certi bianchi o certe ombre dando maggior risalto ove sembra necessario. Quindi le copie vengono appese per l'asciugamento.

Nuovo bagno di sensibilizzazione.

Oltre il bagno di sensibilizzazione a base di bicromato di potassio e carbonato di potassa dato nel fascicolo di agosto, il sig. Hochheimer indica alla fine del suo opuscolo un altro bagno studiato ultimamente per la sensibilizzazione della carta a sviluppo caldo che dà a quanto sembra risultati ancora migliori. Esso è costituito come segue:

Bicromato d'ammonio	gr. 44
Soda anidro (soda Solway) . .	» 4 a 5
Acqua distillata	1 litro

Noi non abbiamo ancora esperimentato questo bagno ma ci sembra possa comportarsi bene e sopratutto permettere un' abbreviazione nel tempo di stampa.

La carta a sviluppo freddo.

Il trattamento di questa carta differisce specialmente nel modo di sensibilizzazione che viene fatto con una soluzione alcoolica di bicromato d'ammonio servendosi del pennello per la spalmatura, ed anche nel modo di sviluppo che viene fatto colla mescolanza di segatura ed acqua alla temperatura ambiente. Solo la soluzione di carbonato di potassa conviene non sia del tutto fredda.

Il modo di sensibilizzazione permette d'avere la carta asciutta in 5 minuti. Il tempo di stampa è in generale inferiore di quello richiesto dalla carta a sviluppo caldo. La conservazione però è minore perchè la carta così sensibilizzata si conserva soltanto un giorno o due.

Quanto ai risultati che forniscono le due qualità di carta sono uguali. Per preparare il bagno di sensibilizzazione si prende:

Acqua distillata	cc. 200
Bicromato d'ammonio	gr. 11
Carbonato di soda anidro (Soda Solway)	» $1/2$ a 1

Questa soluzione si conserva a lungo; immediatamente prima dell'uso si mescola cc. 10 di questa soluzione con 20 cc. d'alcool puro a 95-96° (l'alcool denaturato non può servire).

Con un pennello piatto morbido si stende rapidamente la miscela sulla carta dalla parte diritta; la carta sarà fissata con puntine ad una tavoletta. Il pennello non deve essere troppo carico e si passerà senza premere prima in un senso eppoi in senso normale. È necessario eguagliare poi bene il bicromato passandovi tosto prima che lo strato asciughi altro pennello rotondo di tasso che si farà muovere leggermente

sulla superficie. Il principiante commette in generale l'errore di caricare troppo il pennello di soluzione sensibile e questo eccesso produce poi piccoli punti neri nell' immagine.

La sensibilizzazione della carta a sviluppo freddo deve essere fatta ad una luce diurna debole e dopo la sensibilizzazione la carta deve essere lasciata alcuni minuti in un locale buio o in una cassa affinchè avvenga l'asciugamento completo. Conviene assai adoperare la carta lo stesso giorno della sensibilizzazione. La carta è un po' meno sensibile della carta celloidina brillante; fa eccezione la carta in tinta bleu che è alquanto più sensibile. Non vi sono per tutte le altre tinte differenze apprezzabili di sensibilità dall'una all'altra.

Per lo sviluppo s' immerge dapprima la carta in acqua fredda per $^1/_2$ minuto e si procede poi allo sviluppo seguendo le stesse norme indicate per lo sviluppo a caldo colla sola differenza che la mescolanza d'acqua e segatura non deve essere riscaldata. Il bagno preliminare di carbonato di potassia conviene invece assai abbia la temperatura come nello sviluppo a caldo e cioè 25^0 centigradi. La chiarificazione con bisolfito e il lavaggio si producono nello stesso modo.

Inconvenienti e loro cause.

La carta non si sviluppa quasi affatto. — L' asciugamento è stato fatto in condizioni cattive. — La carta è molto vecchia o conservata in luogo umido.

La copia finita ha i bianchi non puri e un aspetto velato e senza vigore. — Impiego di un negativo poco contrastato — Bagno di bicromato acido o vecchio — Il tempo d'esposizione fu troppo corto o lo sviluppo fu fatto a temperatura troppo bassa — La carta era ancora umida quando fu posta nel torchietto da stampa — Il lavaggio prima dello sviluppo fu fatto con acqua non fredda.

La copia finita si presenta dura con ombre intense impastate. — Negativo troppo duro ovvero sovraesposizione (quest' ultima causa si verifica specialmente per la carta bleu).

L' immagine si presenta assai granosa poco unita. — Sviluppo troppo caldo.

L' immagine mostra macchie a nuvole. — Questo inconveniente si produce quando estraendo la carta dal bagno di bicromato questo si suddivide come se la superficie fosse unta. Invece di lasciare asciugare la carta, ripetere in tal caso l' immersione per qualche tempo.

Macchie nere larghe. — Queste possono provenire da bolle d'aria rimaste aderenti nel lavaggio preventivo delle copie — Impurità dei prodotti delle bacinelle o delle mani — Azione prolungata del calore della mano dal rovescio nella sensibilizzazione o nel lavaggio.

Striature nere. — Eccesso di soluzione di bicromato rimasta non avendosi avuto l'avvertenza di toglierlo con carta da filtro come indicato nell' istruzione.

Il BLOCK-NOTES

4 ½ × 6 è un compagno indispensabile pel

Turista

l' Artista

l' Ingegnere.

PROSPETTI SPECIALI a richiesta.

Sta nel taschino del gilet.
E' il più piccolo fra gli apparecchi di precisione.

Grandezza del BLOCK-NOTES 4 ½ × 6 rispetto alla mano di donna.

Formati semplici 4 ½ × 6 e 6 ½ × 9

Formati stereoscopici 45 × 107 e 6 × 13

Gli SPIDOS

semplici e **stereoscopi**: 6 ½ 9 - 9 × 12 - 11 × 15 - 6 × 13 - 8 × 16 possiedono tutti i perfezionamenti.

Messa a fuoco facoltativa
Otturatore del Congresso (brevetto Decaux)
Mira automatica e semplificata
Decentramenti (panoramico per gli stereospidos)
Magazzini indipendenti.

Société des

Etablissements Gaumont

Società Anonima col Capitale di 3.000. 000 di lire

PARIGI - 57-59, Rue Saint-Roch (Avenue de l'Opera) - PARIGI

Actien - Gesellschaft für Anilin - Fabrikation — Berlin (“ Agfa „)

MATERIALE NEGATIVO ECCELLENTE PER PAESAGGI AUTUNNALI!

Lastre Chromo “AGFA“

Alta sensibilità al giallo ed al verde.

30° W. = 16/17° Sch.

Da adoperarsi senza schermo giallo.

Conservazionee rimarchevole.

Riconosciute eccellenti dal Sig. Prof. Dr. Eder di Vienna.

Tutti i formati fino al massimo di cm 50 : 60

Pellicole Rigide “ Agfa „

Spessore mm. 0,25. **Supporto : Celluloide.** **30° W. = 16-17° Sch.**

Sostituto vantaggioso delle laste di vetro

Si possono usare in tutti i chassis.

Leggere (7 dozzine di pellicole pesano quanto una dozzina di lastre), volume ridotto, flessibili, infrangibili, extra-rapide (30° W.), trasparenza del vetro, buona conservazione, stampabili dai due lati. Superficie assolutamente piana anche nel bagno.

Alta sensibilità al giallo ed al verde.

Pellicole Chromo “ Agfa „

30° W. = 17-17° Sch. **Conservazione eccellente.**

Pellicole Rigide “Isolar „

Anti-halo! **25° W. = 11-12° Sch.** **Nome depositato!**

Riuniscono i vantaggi delle lastre “Isolar „ colle eccellenti proprietà delle pellicole rigide“Agfa „.

Pellicole Chromo Isolar

Ogni pacco di pellicole Chromo - “ Isolar „ contiene uno schermo giallo speciale con istruzione per l'uso.

In vendita presso i negozianti di articoli fotografici e presso gli Agenti Generali per l'Italia:

Lamperti & Garbagnati = MILANO, Via Omenoni, 4.

Molte macchiette nere in forma di alveoli nella carta a sviluppo freddo. — Eccesso di soluzione sensibilizzatrice nella spalmatura o trattamento non ben fatto col pennello eguagliatore.

Immagini grigie e sviluppo difficile o impossibile nella carta a sviluppo freddo. — Alcool non puro — Carta non completamente asciutta al momento dell'uso.

Le due illustrazioni intercalate a questo articolo sono due riproduzioni: una di una prova su carta al citrato, l'altra di una prova su carta alla gomma Hochheimer entrambe ricavate dallo stesso negativo nel laboratorio del Progresso Fotografico. Come si vede la prova alla gomma ha i neri meno impastati e luci più vive qua e là; l'effetto risalta ancor di più dal paragone delle due prove fotografiche. Comunque si vede che operando secondo le norme date l'immagine alla gomma conserva una buona gradazione di toni, mentre permette quei piccoli ritocchi nello spogliamento che aumentano assai, se ben fatti, l'effetto artistico della prova. Anche la completa stabilità delle prove alla gomma costituisce un vantaggio. E' molto utile per rendere più resistente l'immagine a deterioramenti per eventuali azioni meccaniche ed anche per aumentarne ulteriormente l'effetto verniciarle con una vernice incolora. Serve ottimamente una soluzione di resina dammar (gr. 5) in benzina (cc. 100) che si preparerà con precauzione a bagno maria.

La Fotografia in Tribunale

La questione dei diritti d'autori in fotografia ha dato luogo e dà luogo continuamente a vertenze che trovano la loro risoluzione, invero non sempre razionale, in Tribunale. Leggi speciali che regolano la materia mancano in parecchi Stati (fra cui l'Italia) e anche ove sono, difficilmente possono contemplare i molti casi che possono presentarsi. Può quindi avere la massima importanza la conoscenza della giurisprudenza, cioè i giudizii emessi da Tribunali di diversi paesi in questioni che hanno attinenza colla proprietà artistica e i diritti d' autore in materia di fotografia.

Crediamo pertanto che possa interessare assai la lettura delle seguenti note dovute ad uno dei più distinti legali specialisti in questa materia, l'avv. Carlo Camerano di Torino.

Togliamo queste note dalla Rivista *Photos,* del Photo Club di Torino.

I diritti dei fotografi sui ritratti.

Nel marzo 1900 il barone Van Dedem s'incontrò col colonnello Villebois-Mareuil, il quale gli concesse di fotografarlo. Il barone, autorizzato dalla famiglia del colonnello a riprodurre tale ritratto fotografico, aveva alla sua volta concesso di riprodurlo in un'opera francese intitolata « Villebois-Mareuil ». Poco dopo il ritratto stesso venne riprodotto sulla copertina di un'opera inglese senza il permesso del barone Van Dedem. Risultò che la fotografia, col relativo diritto di riproduzione, era stata venduta agli editori inglesi da un fotografo francese. Questi per difendersi sosteneva che non si era valso del « cliché » rimessogli dal presidente di un Comitato boerofilo, ma che ad esso aveva solo preso ispi-

razione, come documento iniziale, con l'aiuto del quale egli poi aveva creato un lavoro originale ed artistico.

Il Tribunale della Senna però assolse tanto gli editori inglesi, quanto il fotografo francese, ritenendo che essi fossero in buona fede assoluta. Però (e questo è importante segnalare) affermò in tesi generale che in Francia le fotografie devono essere protette dalla legge sui diritti d'autore e che l'autore ha sempre diritto di riprodurle, salvo il caso nel quale « si tratti » di... « ritratti », poichè in tal caso il diritto d'autore appartiene alle persone rappresentate, o meglio è subordinato al consenso delle persone rappresentate. Io in parecchie mie pubblicazioni ho sostenuto una tesi ardita, che già era stata accettata dal compianto nostro Rosmini; ho sostenuto cioè la libertà anche in questo campo, salvo i principî generali di diritto nel caso in cui si arrechi danno; ma le tesi sono idealità ed ai lettori della Rivista devo indicare quello che è nella pratica della vita. Perciò non taccio le soluzioni contrarie alla tesi, solo faccio le mie riserve sul principio che i Tribunali hanno adottato e sostengono con rara costanza e tenacia.

Pericoli del fotografo che riproduce particolari d'un quadro.

Gli artisti fotografi non di rado riproducono « particolari di quadri » per mettere in evidenza ciò che loro pare degno di speciale attenzione. Ad essi dedico queste poche righe, che deduco da una sentenza del Tribunale della Senna.

Un fotografo, avendo ammirato il quadro di Bouguereau intitolato la « Vergine consolatrice », esposto al Museo del Lussemburgo, fece riprodurre la testa della Vergine isolata dall'insieme del quadro, in modo che realmente non si riusciva più a comprenderne l'attitudine e l'espressione.

La sentenza, dopo avere accennato alla libertà di riprodurre le opere esposte nei Musei dello Stato, osserva che non si può alterare in alcun modo il concetto ed il pensiero dell'artista, cosa che è evidente quando dell'opera sua si stralcia una parte più o meno importante; ed in conseguenza dichiara che l'artista in simili casi ha diritto ad essere risarcito dei danni.

Nel caso particolare si trattava d'una riproduzione fatta su smalto.

Proprietà del " cliché „ fatto " gratis „.

I *ritratti fotografici eseguiti gratuitamente* hanno una condizione speciale diversa da quella, che vale in generale per la riproduzione dei ritratti.

La signorina Fauvel detta Destrée, artista drammatica, si era fatta fotografare da Cantin e Berger. Qualche tempo dopo vide che la sua fotografia era riprodotta sia sulla copertina che nell' interno di parecchi numeri della *Revue Théâtrale*, come *réclame* della ditta Cantin e Berger.

Fece proteste ed i fotografi senz'altro impedirono il succedersi del fatto lamentato dall'artista.

Ma questa poi evocò in giudizio i fotografi e l'editore della Rivista, chiedendone la condanna al pagamento dei danni in L. 1500 per la pubblicazione del ritratto. Risultò in fatto, che i fotografi l'avevano fotografata *gratuitamente* e che gratuitamente essa aveva ricevuto *tre copie del ritratto.*

Il Tribunale civile della Senna assolse i convenuti, osservando che per uso costante il *« cliché » fatto « gratis » da un fotografo* appartiene in piena proprietà al suo autore, il quale è *libero di servirsene*, specialmente facendolo figurare in pubblicazioni a sola condizione che l'uso fatto *n'ait rien qui puisse raisonnablement choquer les convenances.*

Brunner & C., Como e Zürich

Eliografia a colori.

Arte Fotografica

Supplemento

al "Progresso Fotografico"

PER

Fotografia Artistica,
Ritratti in ambienti chiusi
Istantanee, ecc.

serve meglio di ogni altro

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

l' Apparecchio a Specchio Riflettore con HELIAR 1 : 4,5.

5 formati 4 ½ × 6, 6 ½ × 9, 9 × 12, 12 × 16 ½ cm.
e 4.5 × 10.7 cm. e stereo.

Voigtländer & Sohn

Società Anonima Manifattura d'Ottica e Meccanica di precisione

BRUNSWICH (Germania)

Filiali: Berlino, Amburgo, Francoforte sul Meno, Parigi, Vienna, Londra, Mosca, Nuova-Jorck

Fot. C. De Marchi

STUDIO

Siccome l'artista opponeva che dopo aver ricevuto le tre prime copie gratuitamente, essa ne aveva ordinate *altre sei*, pagandole, il Tribunale rispose che l'acquisto delle sei copie non poteva cambiare o pregiudicare i diritti dei fotografi sorti prima per la *donazione delle tre prime copie*.

Anzi della nuova ordinazione data contro pagamento esso dedusse prova, che il ritratto non era tale da comprometterla. Se ciò fosse stato, come mai ella dopo i tre ritratti ne avrebbe ordinati altri sei? A che avrebbero essi servito?

Ciò concorda colle idee di libertà che io sostengo in questa materia.

Nelle strade animate....

Un fotografo, volendo riprodurre una strada pubblica mentre ferveva la vita, credette non vi fosse alcun pericolo d'incorrere in noie per questo. Invece un tale insorse contro di lui e davanti al giudice di pace di Narbona domandò il risarcimento dei danni ed il divieto di esporre la fotografia. Davvero la pretesa parve troppo esagerata! Il giudice di pace recisamente la respinse, osservando che il fotografo può prendere senza sollecitare alcun permesso un « cliché » di ciò che vi è in una strada allo scopo di riprodurlo e di trarne profitto. Il giudice aggiunse, che le persone rappresentate in tale fotografia non possono, per far cancellare o sopprimere la loro figura, invocare nè una proprietà artistica, poichè non vi ha alcun diritto di autore sulla propria persona, nè la violazione d'una proprietà materiale, poichè la persona umana non è nel commercio e non può essere oggetto d'un diritto reale. Però osservò che esse potrebbero agire nel caso, che dalla fotografia loro derivasse un vero danno.

A noi sembra che la sentenza sia esatta: la legge deve pur essere ragionevole, e pare impossibile che vi siano persone, che, senza essere chiuse in un manicomio o senza essere andate in qualche isola alla Robison Crosuè, possano elevare simili domande.

« **Pedro, adelante con judicio!** »

I fotografi, che hanno qualche « cliché » contenente ritratti di donna, devono procedere con molta prudenza, cosicchè vengono spontanee le parole che il Manzoni ricorda nella famosa ribellione di Milano. Infatti il giudice di pace di Alger, confermando una giurisprudenza costante, ha risolto un caso strano.

Un fotografo aveva riprodotto una signora insieme con la sua bella figliola sedicenne. Desiderando esporre l'opera sua, domandò il permesso alla signora, che come madre e come bella donna, di buon grado concesse la domandata autorizzazione. Ma egli aveva dimenticato le disposizioni del Codice civile, che dànno al marito l'autorità maritale e la patria potestà.

Il marito scagliò carta da bollo contro il malcapitato artista, sostenendo che a lui solo si doveva rivolgere validamente di fronte alla legge chi voleva esporre il ritratto della sua metà e del suo rampollo. E la sentenza fu a lui favorevole completamente, in quanto affermò che il fotografo non può esporre un « cliché » di sua proprietà al pubblico senza l'autorizzazione della persona fotografata, e dichiarò che tale autorizzazione a nulla giova, se non è data dalla persona, che ha capacità di darla.

E' lecita la fotografia d'un palazzo?

Un fotografo riprodusse su cartoline postali la facciata principale del castello di Tertre Fureau nonchè d'una parte del parco che lo circonda.

Il proprietario del castello tosto lo evocò davanti ai Tribunali, chiedendo che lo si obbligasse a ritirare dal commercio tutte le cartoline e a pagare per danni la somma di lire 500.

Il Tribunale di Châteaudun affermò, che la proprietà fondiaria non include il diritto d' impedire che un terzo prenda una veduta fotografica di un immobile, e che la riproduzione di un castello o d'un parco a mezzo della fotografia non può essere considerata come una contraffazione artistica, se è fatta sotto un aspetto puramente pittoresco ed in un insieme di paesaggio. La decisione in sostanza si fonda su principî analoghi a quelli, che dimostrano doversi concedere la fotografia di strade animate, cioè di strade con viandanti. La cosa sarebbe diversa, se la fotografia non si potesse prendere che introducendosi entro la proprietà privata. Naturalmente questa sentenza non pregiudica i diritti, che può avere l'architetto, che si sia provvisto a sensi di legge. La sentenza colpisce solo la pretesa del proprietario dell'immobile.

Fotografia della Madonna e della basilica di Lourdes.

La città di Lourdes, che il suo santuario famoso ha reso interessante in Francia e fuori di Francia, ha dato luogo ad una questione curiosa. Vi fu sempre l'uso di apporre a merci di quella località la fotografia della Madonna e della basilica, per i pellegrini, che ivi affluiscono numerosissimi; tale fotografia, apposta quasi come marca di fabbrica, aumenta valore agli oggetti. Accadde che uno dei commercianti di Lourdes ebbe l' idea di assumere legalmente come marca di fabbrica la fotografia accennata e di perseguire giudizialmente un suo concorrente.

La Cassazione, mentre riconobbe che una fotografia può in generale, anche se ha carattere artistico ed anche se è caduta in dominio pubblico, costituire una marca di fabbrica e diventare come tale proprietà esclusiva di chi ha fatto il deposito, dichiarò che ciò non può riconoscersi nel caso d'una città, in cui da lungo tempo la fotografia della città stessa sia stata assunta universalmente dai commercianti.

Infatti, la proprietà artistica ed i diritti d'autore sono cosa del tutto diversa da quelli sulla marca di fabbrica, e d'altra parte nel caso di Lourdes la marca non è sufficiente a distinguere il commerciante che l'adotta, mentre può ledere i diritti degli altri commercianti. La Corte ha perfettamente ragione.

E' protetta la fotografia se l'autore è nato in paese dove essa non è protetta?

Il caso è stato deciso dal Tribunale di Bruxelles. Un fotografo tedesco aveva fatto un ritratto in fotografia. Il ritratto piacque ed altri lo riprodusse. Chiamato in giudizio, oppose al solito che, un ritratto fotografico non è opera d'arte protetta; aggiunse poi che, essendo l'autore tedesco, dovevasi esaminare e provare che in Germania l'opera sarebbe stata protetta. Il Tribunale di Bruxelles non tenne per buone le due scuse, osservò che il ritratto fotografico non è semplice riproduzione meccanica, ma opera d'arte, senza che si debba discutere o tener conto del suo grado minore o maggiore di perfezione; dichiarò che nessuna influenza ha la ricerca, se nel paese, in cui è nato il fotografo, la legge protegga o no il ritratto fotografico. Così il tedesco ebbe piena vittoria e fu giustizia.

Avv. Carlo Camerano.

Le comunicazioni e conferenze al Congresso Int. di fotografia applicata a Dresda — Luglio 1909

pel Prof. R. NAMIAS *(Speciale pel Progresso Fotografico)*

Il prof. Krone riprendendo alcune sue vecchie esperienze di 60 anni fa sulle immagini dagherrotipiche e le immagini Moser prodotte da vapori cercò di approfondirle in base a recenti ricerche di Lüppo Cramer ed altri.

Il dott. Scheffer parlò della struttura dei differenti mosaici delle varie lastre per la fotografia dei colori poste in commercio e di altre ancora in istudio. Tutte queste strutture furono dal Scheffer riprodotte in microfotografia su lastre autocromiche e così potè presentare in proiezione delle prove dimostrative interessantissime. Fra le altre presentò un mosaico a sottilissima lineatura in istudio presso fabbrica tedesca ed anche una microfotografia della lastra Szczepanik-Holborn che basata sul principio ideato da Szczepanik è ora in istudio dal dott. Holborn di Lipsia che si ripromette di perfezionare e rendere pratica. Il dottor Scheffer richiamò l'attenzione anche sull'autocromia stereoscopica basata sul principio della paralassi. (Vedi « Progresso Fotografico » N. 5, pag. 147).

Accennammo già alla conferenza del prof. Schillings sulla fotografia di animali in libertà, soggiungeremo che delle sorprendenti fotografie presentate in proiezioni alcune erano state ottenute a luce artificiale valendosi dell'apparecchio a lampo di magnesio per fotografie di notte Goerz-Schillings. Questo apparecchio che vedemmo anche esposto nell'esposizione di Dresda, merita di essere segnalato per la sua novità e ingegnosità. Disposto sull'imbrunire nelle località ove si ritiene debbano passare animali selvaggi esso agisce automaticamente mediante una corda che l'animale trova nel suo percorso e che colla tensione produce l'accensione del lampo e lo scatto dell'otturatore.

Tra le proiezioni più meravigliose che si videro in questo congresso vanno citate le autocromie del dott. Fambach di Glauchan. Egli ha applicato l' autocromia per la riproduzione ordinaria o micrografica di preparazioni istologiche e patologiche dimostrando con delle prove sorprendenti per finezza e colorito l'immenso servizio che l'autocromia può rendere alle scienze mediche.

Sulla teoria dell' immagine latente parlò dapprima il dott. Trivelli. Egli riferì alcune sue esperienze sull'azione dell'acqua ossigenata sui fotoaloidi; egli potè dimostrare che l'acqua ossigenata imbianca il fotobromuro rosso, trasforma il foto bromuro bleu in rosso e il verde in bleu. Egli conclude che il sottoaloide è veramente il costituente dell'immagine latente. Il prof. Schaum, uno dei più eminenti fotochimici, parlò della solarizzazione mostrando come il fenomeno possa anche essere prodotto per azione di due energie non identiche. Così le azioni della pressione, scintilla elettrica, raggi Roentgen, luce del giorno, luce ultra rossa possono sommarsi nel produrre l'effetto della solarizzazione quando però si faccia agire una delle energie sopra nominate dopo una di quelle che precede rispetto all'ordine con cui sono scritte e non viceversa. Così scintilla elettrica eppoi luce del giorno; ciò che spiega il cosidetto effetto di Clayde. Altre circostanze inerenti allo stesso tema furono svolte dal Schaum nella sua comunicazione che interessò assai.

W. H. Idzerda parlò pure della solarizzazione esponendo la propria opinione che la solarizzazione debbasi ad una retrogradazione dell'immagine latente

(prodotta da che? forse dal bromo che comincia a liberarsi secondo la teoria di Namias ?).

Il sig. L. Löwy di Vienna parlò della luce illuminante del laboratorio per lo sviluppo delle lastre autocromiche. L'illuminazione che dà la carta virida non permette l'osservazione delle lastre in trasparenza. Invece il Löwy è riuscito nell'intento colorando delle pellicole di gelatina coi tre colori giallo, verde e rosso; con un filtro formato dal complesso di queste pellicole egli può controllare lo sviluppo per trasparenza ed evitare scarti per sviluppo incompleto o troppo spinto. Per quanto riflette la stabilità del mosaico Lumière egli fece le seguenti osservazioni: il mosaico sbiadisce alquanto alla prima esposizione al sole intenso poi diviene sempre più cupo, ma ciò per effetto del calore solare. Analogamente agisce il calore artificiale. Però egli ha constatato che una lastra può essere proiettata sino 60 volte per 1 minuto ciascuna senza che sbiadisca nè screpoli. Più facilmente si evita la screpolatura facendo subire alle autocromie prima di montarle un trattamento con un bagno debole di glicerina.

Due colloboratori scientifici della casa Zeiss, il dott. von Rohr e il Dr. Wandersleb trattarono due argomenti d'ottica fotografica; il primo sulla stereoscopia e il secondo sopra questioni complesse riguardanti gli obbiettivi fotografici.

Il Dott. P. H. Eijkmann di Schevingen (Olanda) espose alcuni suoi ingegnosi e indovinati metodi per rendere la radiografia di maggior utilità. Sopratutto importante ci è sembrato il metodo e apparecchio che ha escogitato per confrontare per sovrapposizione la radiografia di una parte del corpo umano col corpo stesso (o una forma ricavata dal corpo) rendendo così assai più agevole e sicuro lo stabilire in modo esatto la posizione di un corpo estraneo. L'apparecchio si fonda sull'impiego di uno specchio semitrasparente che permette nello stesso tempo la visione del corpo e quella di una prova radiografica collocata in giusta posizione.

Infine il dott. Eijkmann richiamò l'attenzione sull'impiego per la radiografia di lastre opali preparate con emulsione speciale al gelatino bromuro per radiografia. Queste lastre che secondo le indicazioni date dall'Eijkmann vengono fabbricate dalla casa Schleussner, permettono di ridurre il tempo d'esposizione a 1|4 e persino a 1|10 e danno immagini assai più facili da osservare di quelle ottenute su lastre solite.

Aggiungeremo che il prof. Namias nella comunicazione che fece al Congresso sull'impiego delle lastre opali (comunicazione che è riprodotta integralmente cominciando in questo numero) richiamò pure l'attenzione sull'utilità che presenta l'uso delle lastre opali per la radiografia, per la maggior facilità d'osservazione dell'immagine e la possibilità di far sortire con un rinforzo che può spingersi come si vuole anche dettagli appena tracciati.

Il dott. Limmer passò in rassegna i varii metodi applicati per ottenere fotografie a colori col processo per decolorazione. Non ci pare peraltro che egli abbia portato nell'argomento elementi nuovi, frutto di sue ricerche personali.

Invece il dottor Stobbe parlò sullo stesso argomento riferendo le sue esperienze di applicazione dei coloranti *fulgidi*. Questi colori sono assai sensibili alla luce; la luce prima i rende bruni eppoi li imbianca. Fra i 50 colori *fulgidi* preparati ne esistono specialmente due, uno rosso e uno giallo di gran sensibilità. Non si potè ancora preparare un bleu; fu sostituito provvisoriamente con pinacianol o meglio con dicianina. Come supporto serve il vetro opale e come mezzo il collodio all'acetone che è un solvente per detti colori. Come sensibilizzatore l'autore impiegò anetol e nitrobenzol. Stampando sotto colori trasparenti si ot-

tengono colori solo un po' più pallidi degli originali. La parte più difficile e ancora non risolta è quella del fissaggio; si può aumentare la stabilità mediante soluzione di certe resine specialmente colofonia, dammar e gomma arabica; ma un fissaggio completo è impossibile.

Wolf-Czapek fece una comunicazione interessante sulla cinematografia facendo rilevare tutta l'importanza che essa può avere per lo studio del movimento. Colla cinematografia si analizzano i movimenti e si ricompongono. Così per es. per lo studio del volo degli uccelli la cinematografia riesce preziosa; nè meno preziosa può riuscire come ha dimostrato recentemente Cranz con ricerche straordinariamente interessanti per studiare l'azione delle armi da fuoco e il loro lavoro. Per tali cinematografie egli fa muovere regolarmente la pellicola alla velocità di 90 m. al secondo e produce la luce con successive scariche elettriche. Egli analizza così per es. con 400 pose i movimenti di una pistola a caricamento automatico che durano 1|10 di secondo!

Molto importante per ricerche mediche ma certo assai difficile è l'applicazione della cinematografia alla radiografia; il miglior modo per raggiungere lo scopo consiste nel fotografare con un cinematografo l'immagine radioscopica che si produce sopra lo schermo al platino-cianuro di bario. Si possono così fissare sulla pellicola cinematografica i movimenti prodotti dalla respirazione e i movimenti degli organi interni.

Anche per lo studio del funzionamento di certe macchine la cinematografia analizzando e riproducendo poi i movimenti può fornire dati della più grande utilità per la pratica. Così Fuchs cinematografando il movimento di un maglio a vapore al cui battente aveva applicato una freccia rotante avanti una scala potè studiare con gran precisione il funzionamento e il rendimento.

La fotografia astronomica ebbe al Congresso un oratore assai competente, il dott. A. Kopff dell'osservatorio di Heidelberg. Egli affermò che l'importanza dell'applicazione della fotografia all'astronomia è maggiore che in qualunque altra scienza; è la fotografia che ci ha permesso di vedere innumerevoli stelle che mai l'occhio cogli istrumenti odierni avrebbe potuto osservare. Di ogni stella si ottiene mediante la fotografia posizione e chiarezza e quel colossale lavoro in corso di esecuzione dagli osservatori di tutto il mondo che è la carta del cielo, devesi completamente alla fotografia. Le fotografie celesti prese in diversi tempi permettono anche il paragone di una regione del cielo in varie epoche pel che serve bene lo stereoscopio o per meglio dire quell'istrumento che chiamasi stereocomparatore. Anche il colore proprio della luce delle stelle può essere con precisione stabilito sia mediante l'impiego di un reticolo di diffrazione durante la presa col telescopio sia paragonando le fotografie ottenute su lastra ordinaria e pancromatica con opportuno filtro.

Nello studio di quegli immensi complessi di stelle quale è la via lattea la fotografia ha reso servigi enormemente preziosi. Così pure nello studio della superficie dei pianeti e specialmente di marte e della luna. Le fotografie di comete nel 1907 e 1908 ci hanno rivelato particolari importanti e sconosciuti. Lo studio spettrografico del sole permette continue ricerche sulle variazioni della distribuzione degli elementi che compongono la sua superficie. Sopratutto importante l'osservazione della riga rossa dell'idrogeno che ha provato che si ha un movimento rotatorio dell'idrogeno che ha per centri le macchie nere solari. Ad una domanda la fotografia non ha ancora potuto rispondere e cioè sui limiti dello spazio celeste, ma la statistica della volta celeste che per mezzo della fotografia va for-

DOPPEL-ANASTIGMAT
DAGOR 1:6,8
DOPPEL-ANASTIGMAT
CELOR 1:4,5-1:5,5
Goerz-Anschütz
Klapp-Cameras.
GOERZ
DOPPEL-ANASTIGMAT
SYNTOR 1:6,8

mandosi sarà un documento che nello spazio dei secoli potrà contribuire a rispondere. Ma dureranno dei secoli le nostre negative? È questa la domanda che si fa l'oratore il quale conclude peraltro affermando che solo la fotografia ha potuto mettere l'astronomia sulla via della verità.

La conferenza del dott. Kopff fu illustrata da numerose intessanti proiezioni.

Il sig. H. Schmidt di Berlino trattò di una questione molto interessante e cioè del modo d'esprimere la sensibilità delle lastre. Riferiremo a parte prossimamente trattandosi di argomento che ha oggigiorno un' importa pratica considerevole.

Il dott. Leimbach di Gottigrgen espose alcune sue idee sui metodi per misurare la sensibilità delle lastre al gelatino bromuro per luci di diversa lunghezza d'onda.

Il sig. A. Callier di Gent (Belgio) trattò della differenza di gradazione dei negativi a seconda che la luce passa direttamente o allo stato diffuso (diffusione che si ottiene con uno strato opaco). Egli trovò con misure precise che un negativo copia sensibilmente più duro quando lo si usa per la stampa nel modo solito oppure con applicazioni di una lastra opale.

Il sig. Maximowitsch di Pietroburgo presentò un opacimetro perfezionato rispetto al tipo solito di Martens, per misurare la densità del deposito d'argento.

Il dott. Kieser di Düsseldorf parlò della sensitometria delle carte fotografiche.

Il dott. Konen di Münster trattò con gran competenza l' argomento della spettrografia. Egli fece risaltare come l'applicazione della fotografia alla spettroscopia è stata di capitale importanza e a tale applicazione devonsi appunto la massima parte dei progressi e delle scoperte fatte in questo campo, e specialmente nella fisica astronomica. Oltre 1000 linee spettrali sono oggi conosciute. Si è riusciti anche recentemente con pieno successo a eseguire la spettrografia della parte ultra rossa della banda spettrale. Ciò che ancora manca alla spettrografia è la possibilità di dedurre dalle fotografie di spettri dati sull'intensità; egli augura che a risolvere questo punto rivolgano i loro sforzi i fotofisici e fotochimici.

Il sig. Georg Fritz di Vienna parlò delle macchine da stampa facendo rilevare come i moderni processi fotomeccanici abbiano condotto a trasformazioni considerevoli nelle macchine da stampa. Egli presentò in proiezioni un gran numero di macchine per la stampa litografica, calcografica, fotocollografica e tipografica.

Il sig. Jahr, noto fabbricante di lastre di Dresda, riferì qualche nuova esperienza in aggiunta a quelle comunicate a Londra sullo sviluppo fisico delle lastre secche.

Fotografia dei colori e Tricromia

Il lavoro colle nuove emulsioni al collodio per la tricromia industriale.

Sono oggi state introdotte delle ottime emulsioni al collodio che coll' aggiunta di opportuni coloranti e sensibilizzatori permettono di eseguire riproduzioni in tricromia senza filtri di luce.

Tra queste emulsioni una delle più rinomate oggi giorno è quella chiamata Sillib che fabbrica la ditta Sillib e Brückmann di Monaco (Baviera).

Giudizi assai favorevoli sono stati pronunciati su questa emulsione e ottimi lavori eseguiti con essa. Ci riserbiamo però di esperimentarla nei laboratori del « Progresso Fotografico » avendone la casa messa a nostra disposizione abbondanti campioni dei vari tipi coi relativi sensibilizzatori e coloranti.

L' impiego di queste nuove emulsioni non è soltanto assai utile per gli stabilimenti fotomoccanici, permettendo la tricromia autotipica diretta, ma anche per fotografi permettendo ad essi di ottenere con relativa facilità i tre negativi selezionati di un quadro dipinto o altro.

La gran finezza e trasparenza d' immagini, l'alta sensibilità che può ottenersi per certe radiazioni e specialmente pel verde (ciò che non riesce facile con lastre al gelatino bromuro) sono altrettanti requisiti che parlano in favore dell' impiego di tali emulsioni. E va soggiunto anche che specie per grandi formati l' economia è notevolissima; ma certo bisogna fare un po' di mano nell' uso e specialmente nello stendimento.

Crediamo pertanto interessante riportare quì dal periodico « Le Procedè » N. 6 alcune utili indicazioni e consigli che da il sig. L. Villemaire per l' uso di tali nuove emulsioni specialmente per la tricromia. Egli cominciò a far rilevare che il laboratorio oscuro ove si manipola l' emulsione deve essere tenuto assolutamente esente di polvere. Egli consiglia di spalmare muri e pavimenti con una vernice un po' appicciccante così formata:

Acqua ragia . . .	1 litro
Benzina . . .	150 cc.
Colofonia in polvere .	150 gr.
Cera gialla . . .	100 »

Si rinnoverà l' applicazione ogni due o tre mesi. Giornalmente però si passerà sui muri e pavimenti un tampone umido d' acqua.

La polvere è un gran nemico dell' emulsione al collodio e non saranno mai troppe le precauzioni da prendere contro di essa.

Anche l' apparecchio conviene sia rigorosamente pulito e specialmente il chassis; evitare in ogni caso d' impiegare chassis che abbiano servito pel processo al collodio umido.

A seconda dalla sensibilità specifica dell'emulsione da stendere si userà come luce illuminante del laboratorio una luce rossa o verde; in ogni caso è preferibile servirsi di lampade tipo Wratten che non mandano raggi diretti.

Le lastre in cui l' emulsione dev' essere stesa devono essere rigorosamente pulite. L'autore preferisce un bagno formato da acqua 1000, acido solforico commerciale 600, bicromato di potassio gr. 400. Si lascieranno le lastre in questo bagno per un giorno, eppoi si laveranno in acqua e si fregheranno infine con tampone intriso nell'alcool.

Un sottostrato è necessario: può servire una debole soluzione di gelatina, ma l'autore preferisce una soluzione debole di caucciù nel

A. Cappellari

IL RUSCELLO

benzolo. L' emulsione pronta per l' uso tenuta nell' oscurità si conserva almeno un anno.

Prima di stenderla sulle lastre si deve agitare fortemente il flacone. L' eccesso di emulsione versato sulla lastra si riversa in altro flacone e si potrà utilizzare previa filtrazione usando carta di filtro della qualità detta per sciroppi. Per ottenere il negativo del giallo si stende l' emulsione sulla lastra senza alcuna aggiunta. Dopo che ha fatto presa si lava per un minuto sotto un getto d' acqua e si espone.

Per il negativo del rosso si mescolerà all' emulsione prima di stenderla gli opportuni coloranti e sensibilizzatori forniti dalle fabbriche in soluzioni già preparate. Si preparerà quel tanto di miscela che può occorrere in giornata perchè l' emulsione dopo tali addizioni non si conserva. Non si lava prima dello sviluppo ma solo dopo.

Analogamente si procede per preparare la lastra pel negativo del bleu; soltanto si laverà la lastra prima di metterla nel chassis. Del resto tali norme possono variare alquanto secondo la marca d' emulsione che s' impiega.

Per la propria emulsione la casa Sillib e Brückmann ha fatto stampare una dettagliata istruzione anche in italiano, nella quale sgraziatamente sono errori in certi nomi dei prodotti chimici che potrebbero trarre in inganno l' operatore non troppo profondo in chimica.

Come esempi di posa nella tricromia autotipica diretta, l' autore da i seguenti:

Con obbiettivo Cooke per 30×40 illuminazione due lampade ad arco chiuso 15 ampère a 110 volts, con reticolo di 60 linee al centimetro, diaframma quadro di 12 mm. di lato e diaframma rotondo F: 90 per la posa su cartone bianco si daranno le pose seguenti:

Neg. del giallo	dist. del reticolo mm. 8	posa sull' orig. 12	posa sulla carta bianca 3
» » rosso	» » » » 7 1/2	» » 4'	» » » » 1,15"
» » bleu	» » » » 7	» » 11'	» » » » 4,30"

Pel negativo del giallo e del rosso la lampada sarà provvista di carboni ordinari mentre pel negativo del bleu di carboni fornenti luce aranciata.

Le distanze del reticolo sono le reali cioè comprendono anche lo spessore del cristallo rivolto allo strato sensibile.

Per lo sviluppo si userà il bagno seguente:

Solfito di soda crist. puro	gr.	300
Idrochinone puro	»	35
Carbonato di potassa puro	»	260
Bromuro d' ammonio	»	35
Acqua a formare un litro		

Per l' uso si prendono 8 cc. di questo bagno con 100 d' acqua dist. Lo sviluppo si farà nello stesso modo come pel collodio umido cioè versando il bagno sulla lastra e rinnovandolo di tanto in tanto.

Per lastra 30 × 40 occorrono circa 100 c. di bagno diluito. Si risciacqua la lastra e si fissa in una soluzione d'iposolfito 30 a 40 % contenente 5 % bisolfito.

Si lava ancora e si rinforza al bromuro di rame e argento facendo seguire la riduzione dei punti con trattamento con iodio e cianuro di potassio ed annerimento finale con monosolfuro di sodio.

La temperatura del laboratorio e dell'acqua di lavaggio non deve essere superiore a 15^0 ne inferiore ad 8^0; d'estate converrà avere una ghiacciaia nel laboratorio.

Gli inconvenienti più comuni sono dovuti alla polvere, alla temperatura troppo alta del laboratorio e dell'acqua di lavaggio, alla filtrazione insufficiente del colorante pel negativo del rosso, all'impiego di prodotti impuri per lo sviluppo, a poca cura nel lavaggio dello strato d'emulsione steso sulla lastra.

Sui colori complementari e sui contrasti di colori.

La questione dei colori complementari ha molta importanza in fotografia perchè certi effetti che noi osserviamo in natura coll'occhio e che trovano la loro spiegazione in speciali fenomeni di complementarietà non sono reali e quindi non possano riprodursi fotograficamente. Nella selezione tricroma bisogna quindi non lasciarsi ingannare da certi effetti puramente soggettivi. D'altra parte alcuni effetti dovuti ai contrasti di colori possono osservarsi anche nelle tricromie.

Colori complementari si dicono due colori che mescolati possono ripristinare la luce bianca o incolora. Dunque per ogni colore il suo complementare è costituito dalla parte di luce bianca che esso non riflette ma assorbe.

Sull'argomento ha pubblicato recentemente uno studio chiaro ed efficace il sig. Robert Steinheil studio che fu riprodotto sulla Photo-Revue da cui prendiamo le note che seguono.

L'esperienza ha provato che l'occhio tende sempre a ricostituire la luce incolora. Se si fissa un oggetto colorato sino a stancare alquanto il nervo ottico e si porta poi rapidamente lo sguardo sopra una superficie bianca si continua per qualche istante a osservare lo stesso colore eppoi subitamente appare il colore complementare di cui la vivacità diminuisce rapidamente. Così pure se il nostro occhio osserva un colore, vede tutto intorno al colore la presenza del colore complementare.

Per es. un cerchio rosso appare circondato da un'aureola verde. Il fenomeno è così notevole che il grande Chevreul arrivava a dire. Eseguire un dipinto, non vuol dire solo dare alla tela i colori lasciati dal pennello ma tingere dei colori complementari lo spazio lasciato libero dai primi. Se si osserva un disegno nero sopra fondo violetto esso appare bruno verdastro, se il fondo è bleu appare invece nero aranciato, ecc.

Da queste proprietà dei colori complementari risultano parecchie conseguenze che gli artisti in genere devono considerare,

I. - L'ombra si colora sempre leggermente del colore complementare dell'oggetto e ne aumenta l' effetto.

II. - Due tinte piatte giustaposte non sembrano piatte ma cannellate. Ciò dipende dal fatto che in vicinanza della zona di contatto la nuance di ogni tinta è modificata dall'effetto di nuance complementare della tinta vicina. Questo effetto si produce anche quando le tinte giustaposte sono costituite da toni diversi di una stessa tinta; in questo caso si dice che vi è contrasto di tono.

III. - I colori complementari acquistano in vivacità quando sono giustaposti. Ciascuno infatti richiama attorno ad esso e quindi sui colori vicini il suo complementare e così aumenta per l'occhio l'intensità cromatica. I due colori si esaltano s' avvivano e ne risulta un potente contrasto.

VI. - I colori complementari mescolati si estinguono dando del nero se si tratta di pigmenti palpabili; se si tratta di luci colorate si ha invece dalla mescolanza luce incolora (bianca). Da ciò derivano le seguenti circostanze:

a) Si può rendere più cupo un colore senza aggiungere ad esso del nero ma mescolandovi semplicemente un colore complementare.

b) Si può correggere un raggio colorato nocivo ed anche farlo scomparire. Su ciò si basava il trucco escogitato per far apparire bianchi dei brillanti gialli mediante un lieve strato di vernice di colore complementare.

V. - L'impiego giudizioso di colori complementari permette d'illuminare superfici altrimenti poco chiare. Si cita come esempio di ciò la pittura della cupola dei Luxembourg fatta dal pittore Delacroix. Questa cupola molto oscura si trova come rischiarata da una luce artificiale per l'impiego razionale di colori complementari giustaposti.

Tricromia industriale = I difetti di coincidenza nelle riproduzioni tricrome per A. I. Newton. (Sunto pel " Progresso Fotografico „ dal Procedè)

Mano a mano che il processo di riproduzione tricroma si diffonde crescono le lagnanze attorno ad esso specialmente per ciò che si riferisce all'inesatta coincidenza (repèrage) delle immagini.

In generale si accusa l'obbiettivo di questo difetto; ora le mie esperienze sopra un gran numero d'obbiettivi di quelli più usati per gli scopi della tricromia mi permettono d'affermare che l'obbiettivo non v' entra quasi mai. Quando si vuole esperimentare se l'obbiettivo si presta per la tricromia, si procede nel modo seguente: Si prendono tre piccoli filtri di luce di quelli che si usano per la selezione tricroma ovvero tre ritagli qualunque di filtri (per esempio ritagli di filtri pellicolari Wratten) e si riuniscono fra due vetri o due cartoncini muniti di una finestra adatta nel mezzo. Coll'obbiettivo da esperimentare si fotografano questi tre filtri illuminati per trasparenza tenendo teso avanti ad essi un capello od un filo estremamente fino che deve profi-

- Diploma d'onore e medaglia d'oro del Ministero d'Agricoltura Indus. e Commercio. -

VIA ROSSINI, N. 8
MILANO
Telefono N. 34-10.

Fabbrica di Macchine e Attrezzi fotografici - Impianti completi di fotoincisione - Obbiettivi Voigländer e Cooke

Rappresentanza e deposito di **Reticoli Koh-i-Noor Herbst e Jllig**

Reticoli in tutte le grandezze, larghezze lineari e rapporti lineari.

Listini e Cataloghi gratis e franco ——— **Assoluta garanzia per ogni pezzo.**

DITTA F. KORISTKA

MILANO
2, Via G. Revere

Ditta Concessionaria del **Brevetto C. ZEISS** di Jena
per la costruzione in Italia degli

Obbiettivi Fotografici Brevettati ZEISS

Obbiettivo Tessar

Tele-Obbiettivo

OBBIETTIVI

PROTAR - PLANAR - TESSAR

Tele-obbiettivo Negri-Koristka

per la fotografia a distanza

Si adattano obbiettivi Zeiss-Koristka a qualunque tipo di apparecchi Kodak ed altri apparecchi a mano.

Chiedere il nuovo catalogo generale, ediz. 1907, di Obbiettivi, Teleobbiettivi, vetri colorati per la fotografia ortocromatica, otturatori, apparecchi da proiezione.

Gratis a richiesta

MICROSCOPI ed ACCESSORI RELATIVI

Catalogo generale gratis a richiesta.

Vetri reticolati ed a grana per la riproduzione a mezza tinta

Listino speciale gratis a richiesta.

larsi sui tre campi colorati. Se l' obbiettivo è buono per lo scopo l' immagine del filo messa esattamente a fuoco dovrà essere ugualmente netta nelle tre parti e a posa corta dovrà avere la stessa larghezza. Con pose lunghe si potrebbe avere differente larghezza dovuta a differenze di irradiazioni colle tre luci.

Spesso s' imputa il difetto in questione ai tre filtri di luce; e quì si può dire che il reclamo è non di rado giustificato.

Per esperimentare se le immagini che si ottengono attraverso i tre filtri sono sovrapponibili si procederà nel modo seguente: Si fotografa un disegno avente linee fine e due punti di riferimento ben visibili più lontani possibili. Si eseguiscono i tre negativi e da uno di questi un diapositivo avendo cura d' esercitare una considerevole pressione nell' ottenimento del diapositivo. Allora sovrapponendo il diapositivo ai tre negativi si può controllare se la coincidenza è perfetta e quindi se i tre schermi sono buoni. Talvolta gli schermi sono a faccie piane e parallele (lavorati quindi otticamente) ma lo spessore è un pò diverso e a ciò devesi il difetto della non perfetta coincidenza delle tre immagini. In tal caso si può rimediarvi determinando una volta per tutte lo spostamento da far subire al vetro smerigliato per ottenere un' immagine identica alle altre.

Però il difetto di cui parliamo può provenire da altre cause cui raramente si da importanza.

Così quando per ottenere i negativi reticolati si utilizzano due reticoli uno colle linee a 45° rispetto alla verticale e l'altro a 15-75° se questi due reticoli non hanno spessore identico ne risulta evidentemente una differenza nella posizione di qualche immagine e quindi di grandezza.

Ancora più facile è questo inconveniente quando per una delle immagini si usa lo schermo a grana metzograf il cui spessore è ben difficile uguagli quello del reticolo.

Qualche variazione può pure verificarsi nelle dimensioni dell' originale durante le tre pose o per effetto di umidità o del riscaldamento causato dalle lampade ad arco. Può pure prodursi il difetto quando s' impieghino varii chassis che non permettono alle lastre di trovarsi rigorosamente sullo stesso piano. Ed anche impiegando uno stesso chassis può avvenire che per qualche inavvertenza la lastra non sia messa nella posizione giusta.

Anche le variazioni di temperatura, quando i negativi non sono eseguiti consecutivamente, possono causare allungamenti del piede-tavola ed anche nella stampa dei negativi su metallo si possono far sentire differenze dovute a variazioni di temperatura.

Durante la stampa tricroma si possono pure verificare variazioni nella distensione della carta causate da variazioni nella igroscopicità atmosferica e sarebbe perciò utile durante la stampa delle tricromie conservare nell' ambiente un' umidità costante.

Il lavoro della Giuria all'Esposizione Fotografica Internazionale di Dresda

Gli italiani premiati

Il giorno 13 settembre si riunì a Dresda la giuria per l'assegnazione delle onorificenze alla grandiosa esposizione che sta ormai per chiudersi. La giuria era composta da circa [illegible] membri in massima parte tedeschi fra i quali si notavano le più eminenti personalità nella scienza fotografica e nell'arte fotografica.

Soltanto 9 membri appartenevano all'estero. Data la mole dell'esposizione il lavoro della giuria non fu facile e per qualche gruppo fu reso assai arduo per l'eccessiva limitazione di due delle massime onorificenze cioè medaglia dello Stato Sassone, medaglia della Città di Dresda.

In tutti i gruppi il giudizio della giuria fu improntato a notevole severità, e così vediamo moltissimi espositori che pure avevano materiale e lavori degni di considerazione, non compresi nell'elenco dei premiati. Fu quindi una delle rare esposizioni in cui non sortono tutti premiati, ma in cui per conseguenza le onorificenze anche minori acquistano il più gran valore morale. A ciò contribuì anche assai il regolamento affatto speciale stabilito per l'assegnazione dei premi che per alcuni gruppi non ammetteva graduazioni ed il fatto che per altri gruppi, mentre si escludevano le piccole distinzioni (medaglia di bronzo e menzione) si limitava assai come già detto il numero di due dei massimi premi.

Nella fotografia scientifica non erano ammessi che premi d'onore cioè massime onorificenze che per regolamento non potevano assegnarsi che a nuove scoperte, nuove invenzioni, nuovi studi di grande importanza o per eccezionali benemerenze. Dunque nessuna graduazione era possibile e pur assegnando 37 premi d'onore la giuria si trovò nell'impossibilità di premiare tanti lavori e tanti studi pur tuttavia meritevoli ai quali mancava il carattere di novità o di notevole importanza. Ed anche nella fotografia d'amatori la ricompensa era unica: la *placchetta*; e la giuria ne ha assegnato ben 76. Ma quante centinaia di lavori pur tuttavia meritevoli di una distinzione non dovettero essere esclusi! E' che per quanto buoni e interessanti non reggevano al confronto coi capolavori di amatori tedeschi, austriaci, americani, inglesi; e così data l'unicità della distinzione l'esclusione dalla lista dei premiati era una inevitabile per quanto spiacevole conseguenza. I tedeschi in materia d'arte fotografica non ammettono gradi; o un lavoro è artisticamente e tecnicamente riuscito o non lo è. Vi sia l'arte senza la tecnica (e in qualcuno degli amatori italiani come faceva notare al prof. Namias il presidente della giuria amatori ciò si verificava) o la tecnica senza l'arte, non si deve premiare.

Stessa onorificenza e stesso criterio nella distribuzione era stabilita dal regolamento per la letteratura fotografica cioè una placchetta.

La letteratura fotografica era largamente rappresentata a Dresda, ma i più importanti editori erano fuori concorso, perchè gli autori di opere esposte erano fra i membri della giuria.

A noi pare però che il criterio dell'onorificenza unica nella letteratura fotografica non possa soddisfare troppo, perchè fra la categoria di libri e periodici (e quanti ve ne sono non soltanto in Italia!) che sono pieni di errori e pasticci e quella dei libri e periodici ispirati ai più sani ed elevati criteri di scienza, arte, e tecnica possono esistere pubblicazioni modeste, ma utili per la diffusione della coltura fotografica.

Nella fotografia professionale la giuria procedette con una eccezionale severità; essa aveva a sua disposizione solo 6 delle massime onorificenze accordate per questo gruppo (medaglie dello Stato e medaglie del Municipio) ma poteva disporre di un numero illimitato di medaglie d'oro e d'argento. Ma essa intenzionalmente ne fece uso assai parco per lasciare alle ricompense anche minori il maggior valore morale.

Questa giuria era costituita da eminenti personalità nell'arte fotografica e nel ritratto fotografico in ispecie: basti citare i nomi di Rudolf Dührkoop di Berlino, Prof. Emmerich di Monaco, Hugo Erfurth di Dresda, Hich Hoffmann di Monaco e parecchi altri. Costituita da elementi modernisti per eccellenza questa giuria non poteva a meno di spiegare la massima severità contro qualunque lavoro che non fosse improntato a quei criterii artistici oggi in favore ed ai quali, bisogna pur ammetterlo, si deve se la fotografia ha potuto elevarsi veramente ad arte riempiendo di stupore colle sue manifestazioni gli stessi artisti che si sono dovuti rimangiare non poche critiche emesse quando l'arte fotografica era ai primordi.

Tutto quello che abbiamo detto specialmente a proposito dei criteri seguiti dalle giurie dei gruppi amatori e professionisti e delle limitazioni imposte dal regolamento per le premiazioni, può valere a spiegare come gli italiani in questi due gruppi siano stati esclusi da qualunque premiazione.

Per quanto la cosa possa spiacere, chi ha visto l'esposizione di Dresda (vera rivelazione di ciò che può il mirabile connubio dell'arte e tecnica) non si stupisce del

nostro insuccesso. Troppi erano i colossi fra gli espositori amatori e professionisti d'Europa e America e alcuni dei nostri migliori amatori e qualche professionista che pure sta in prima linea in Italia, pur avendo lavori che in qualunque mostra italiana avrebbero figurato (ed alcuni anzi figurarono) degnamente, dovevano passare quasi inosservati a Dresda.

Certamente un'esposizione come quella di Dresda, che chi sa quando potrà ripetersi, avrebbe meritato da parte dei nostri amatori e specialmente professionisti non solo un'attenta visita ma uno studio profondo. Invece purtroppo, per la solita apatia, tanto meno scusabile nei fotografi professionisti ai quali pure dovrebbe premere d'approfittare d'una occasione piuttosto unica che rara per perfezionarsi, ci consta che ben pochi furono gli italiani che andarono a Dresda. Ma tanto i dilettanti che i professionisti che vi si recarono e coi quali ebbimo occasione di comunicare, riportarono un'impressione che è forse ancor poco chiamare entusiastica.

Riserbandoci di dare nel prossimo numero i nomi per lo meno dei maggiori premiati nei diversi gruppi e di continuare una rassegna della Mostra così felicemente iniziata in questo fascicolo da quell'intelligentissimo e studioso cultore di fotografia che è il dott. Schiapparelli (alle cui osservazioni e conclusioni ci associamo pienamente), diamo intanto i nomi dei pochi italiani premiati nei varii gruppi quali risultano dall'elenco ufficiale stampato che il Comitato ha inviato a tutti gli espositori.

Fuori concorso, membro della Giurìa: Prof. R. Namias pel *Progresso Fotografico* e Manuali varii esposti. — Premio d'onore: Società Fotografica Italiana di Firenze per le sue mostre nel gruppo fotografia scientifica che comprende 20 annate del *Bollettino* della Società, la mostra di fotoscoltura Baese e le prove di fotografie in colori. — Placchetta alla rivista *La fotografia artistica* del cav. A. Cominetti di Torino. — Medaglia d'oro alla ditta Alfieri e Lacroix per le riproduzioni fotomeccaniche. — Medaglia d'argento al sig. Mario Ganzini pel suo schermo alveolare da proiezione.

Alla Ditta M. Cappelli di Milano, che aveva una splendida mostra di negative e diapositive ottenute colle sue lastre, la Giuria di gruppo assegnò la medaglia dello Stato Sassone, cioè la massima onorificenza assegnata pel materiale sensibile; ma poichè per la deficenza di tali medaglie essa non era disponibile, l'assegnazione fu subordinata alla possibilità d'ottenere una tale medaglia. La Giuria generale in seduta plenaria approvò tale deliberazione (unicamente per la ditta Cappelli) ed ora si stanno facendo i passi affinchè questa grande e ben meritata onorificenza sia definitivamente conseguita dalla ditta Cappelli, che per ora (in via provvisoria, mentre si esperiscono le pratiche presso il Ministero Sassone) fu inscritta tra i premiati con medaglia d'oro.

RICETTARIO

Un processo alle polveri che può sostituire il processo Askau.

Il sig. Wall pubblica nel Phot. News un articolo facendo rimarcare che il principio brevettato nel processo Askau non è affatto nuovo e che fu già indicato nel 1881. Tutti gli olii essenziali sono più o meno sensibili; fra questi molto sensibile è l'essenza estratta dal pepe bianco. Egli ha potuto ottenere buoni risultati servendosi della formula seguente:

A) Pepe bianco gr. 250
Benzolo . . cc. 600
B) Soluzione 1 p. 20 gomma dammar nel benzolo.
C) Soluzione di gomma para nel benzol (può servire perfettamente la soluzione molto spessa che si utilizza per riparare le pneumatiche).

Per l'impiego si prende 10 parti di A), 1 di B) e 1 di C). Si filtra e si stende questa miscela sopra una superficie perfettamente piana vetro opale o carta (quest'ultima fortemente incollata).

Dopo esposizione alla luce della superficie sotto una diapositiva si spolvera con una polvere colorata assai fina od anche con una polvere di bronzo o di alluminio. Infine con un pennello morbido si toglie l'accesso di polvere.

Bagno Viro-fissatore che fornisce belle tinte e prove stabili pel sig. A. C. E. Stanley (Photography).

Secondo l'autore un bagno che da ottimi risultati con tutte le carte a stampa diretta si ottiene come segue:

A) Soluzione d'iposolfito 25 % addizionata di 2 cc. per litro d'ammoniaca;
B) Soluzione 10 % di solfocianuro d'ammonio;
C) Soluzione 10 % di acetato di piombo; (questa soluzione si presenta lattiginosa ma ciò non ha importanza).
D) Soluzione di cloruro d'oro 1 %.

Per l'uso si prende 125 cc. della soluzione A, vi si aggiungono 10 cc. di B, [illegible] cc. di C e 40 goccie circa di soluzione d'oro.

Questa quantità di bagno basta per virare 12 copie 9 × 12 o una quantità corrispondente di copie di maggior superficie.

Le prove s'immergeranno nel bagno senza lavaggio preventivo; dopo immersa una, quando essa si è ben imbevuta s'immergerà la seconda e così di seguito fino a 6 che è il massimo che si può virare in una sol volta in quel quantitativo di bagno.

L'autore afferma di avere copie virate in tale bagno che sono ancora in perfetto stato dopo 7 anni di conservazione.

Per sviluppare negative sottoesposte.

Da un articolo pubblicato nell'Apollo rileviamo che secondo alcune esperienze recenti il miglior metodo per sviluppare istantanee assai rapide in cui l'esposizione fu deficiente e che tendono a dare negativi duri è il seguente. Si comincia lo sviluppo con una soluzione di rodinal Agfa molto diluita (1 : 40); la temperatura del bagno deve possibilmente essere mantenuta verso i 20°. Lo sviluppo viene continuato per molto tempo finchè si vedono tutti i particolari nelle ombre. Allora si versa via lo sviluppo e si pone nella bacinella dello sviluppo rodinal concentrato (1 : 15). Si continua lo sviluppo con questo bagno concentrato finchè le luci mostrano la voluta opacità.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Tavole fuori testo: *I preparativi per la festa*, composizione artistica del signor R. Mosca, fotocollografia della Ditta Brunner; *Eliografia in colori*, eseguita dalla Ditta Brunner secondo il suo nuovo processo al quale accennammo in un precedente fascicolo a proposito dell'interessante mostra di questa Ditta all'Esposizione fotografica Nazionale di Milano del maggio scorso. Dicemmo allora che il processo ci sembrava una perfezionata combinazione della fotolitografia colla fotocollografia. Ma la Ditta Brunner c'informa che tale non è; ciò lascerebbe quindi supporre che si tratti di una stampa fotocollografica policroma e che entri in giuoco il principio della selezione fatta fotograficamente o con lavoro manuale o più probabilmente applicando entrambe le vie. Comunque bisogna convenire che i risultati sono interessanti e sopratutto per cartoline il processo ha trovato molto favore; la prova che presentiamo, messa a nostra esposizione sino dai primordi in cui la ditta applicò il procsso, può dare un'idea di esso, ma non rappresenta certo tutto quanto la Ditta Brunner è arrivata oggi ad ottenere col processo in parola. Noi dobbiamo pertanto esprimere alla Ditta Brunner il nostro più vivo compiacimento perchè dopo aver raggiunto la massima perfezione raggiungibile nei lavori ad una tinta, sta ora mettendosi in grado di conseguire ugual perfezione nella stampa fotocollografica policroma che è irta di ben gravi difficoltà.

Illustrazioni intercalate. — Due istantanee di vita e di lavoro assai buone, di cui una dell'avv. Tarchetti ed altra di altro dilettante, ottenuta con lastra Luminosa. Segnaliamo pure lo *studio* del valente fotografo C. De Marchi di Milano e il paesaggio *il ruscello* del sig. A. Cappellari di Schio, che avrebbe guadagnato assai se fosse stato stampato su carta alla gomma, prestandosi assai il soggetto ad essere reso artistico con un razionale spogliamento, secondo quanto detto nell'articolo sul processo alla gomma pubblicato nel precedente e presente fascicolo.

Tip. TERRAGNI & CALEGARI - Milano Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Fot. R. Mosca.

I PREPARATIVI PER LA FESTA

Brunner & C., Como & Zurich - Stab. eliografico

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	$4^{1}/_{2}$-6	6-8	$6^{1}/_{2}$-8	6-9	$6^{1}/_{2}$-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40

8-8	8-9	8^{2}-10^{7}	9-12	10-$12^{1}/_{2}$	9-16	14-14
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50

9-18	12-16	12-$16^{1}/_{2}$	12-18	13-18	12-20	14-20
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—

15-21	16-22	18-24	21-27	24-30	27-33	30-36
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57	45-60	50-60
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

$6^{1}/_{2}$×9	8-8	8^{2}-10^{7}	10-$12^{1}/_{2}$	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25

9-18	12-16	12-$16^{1}/_{2}$	12-18	13-18	14-20
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50

16-22	18-24	21-17	24-30	27-33	30-36
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—

30-40	35-45	40-50	42-54	43-57
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—

45-60	50-60
50,—	60,—

ORTOCROMATICHE

"NUOVE,,

di ottimo effetto ortocromatico

anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

$6^{1}/_{2}$×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-$16^{1}/_{2}$	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—

13-18	12-20	16-22	18-24	21-27	24-30	30-40
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—

35-45	40-50	42-54	45-60	50-60
40,—	52,—	55,—	70,—	80,—

LASTRE "DIAPOSITIVE,,

per Proiezioni, Stereoscopi,

Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^{2}-8^{2}	8-9	$8^{1}/_{2}$-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—

8^{2}-10^{7}	9-12	9-18	12-16	13-18
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50

18-24	21-27	24-30	30-40	40-50
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X,,

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33.-

40-50	50-60
60,—	90,—

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

LAMPERTI & GARBAGNATI - MILANO - Via Omenoni, 4.

TAYLOR, TAYLOR & HOBSON L.TD

LEICESTER

Obbiettivi COOKE

Anastigmatici

3 lenti semplici, senza incollature.

SERIE IV.ª 1 : 5,6

RAPIDISSIMI

per grandi istantanee, ritratti e gruppi in terrazza, projezioni e ingrandimenti.

Fuoco equivalente appross.	Lastra coperta a tutta apertura	PREZZO Lire
m/m 130	$8^1/_2$ × 10	115,—
» 155	10 × 13	127,—
» 205	12 × 16	160,—
» 245	13 × 21	234,—
» 280	16 × 21	323,—
» 330	20 × 25	382,—
» 410	25 × 30	535,—
» 460	30 × 35	610,—

SERIE II.ª apert. **1 : 4,5** per ritratti in galleria, projezioni, cinematografia.

SERIE III.ª apert. **1 : 6,5** usi generali: ritratti, gruppi, istantanee, vedute, architetture interni.

SERIE V.ª apert. **1 : 8** usi generali come sopra, considerevole profondità focale, adatti per lavori industriali, macchine, ecc. e insuperabili per lavori di riproduzioni.

Specialità **COOKE PROCESS LENS**

particolarmente corretti **per lavori in tricromia.**

CATALOGO COOKE

PRESSO

LAMPERTI & GARBAGNATI

4, Via Omenoni - **MILANO** - Via Omenoni, 4

Unici Depositari ed Agenti per l'Italia

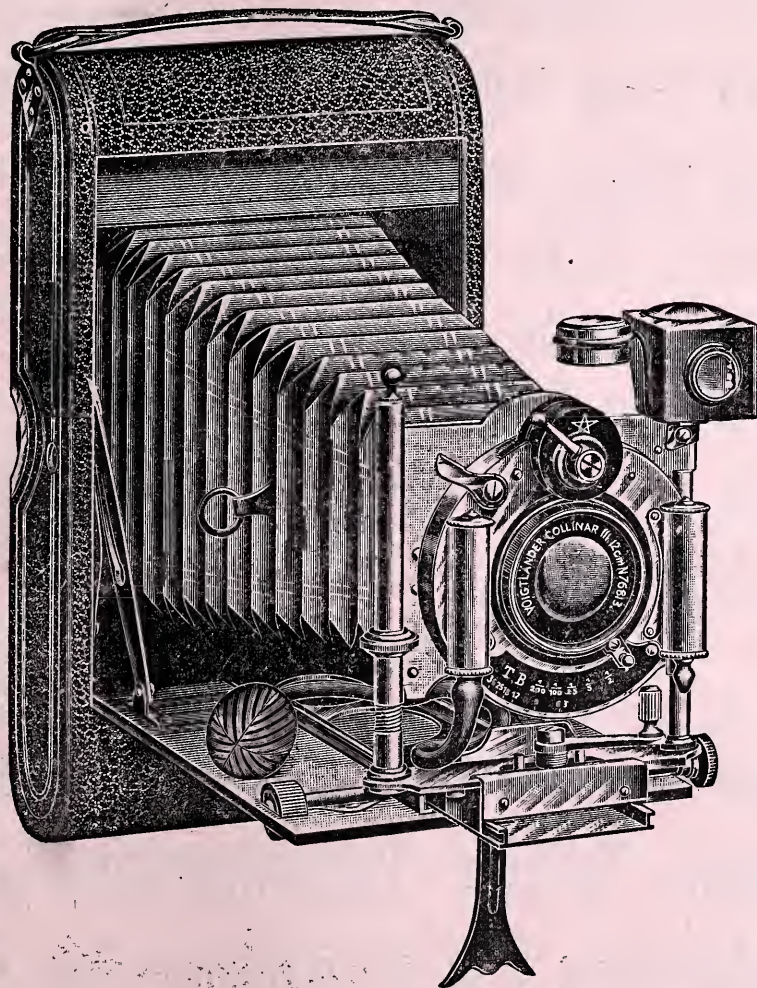
LABORATORIO CHIMICO OTTICO-MECCANICO

BERGAMO

UNICA FABBRICA ITALIANA D' ACCESSORJ PER FOTOGRAFIA

Il dilettante, il professionista, il rivenditore,

prima di fare un acquisto, consulti il nuovo grande catalogo illustrato N. **14,** *e troverà a prezzi convenientissimi:*

APPARECCHI FOTOGRAFICI d'ogni sistema

ACCESSORJ E MATERIALE fotografico

GRATIS a chi rimette cent. 20 per l' affrancazione.

Anno XVI NOVEMBRE 1909 Num. 11

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso Membro della Giuria all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
Diploma di fuori Concorso Membro della Giuria all'Esposizione Internaz. di Fotografia di Dresda 1909.

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Presidente onorario e rappresentante il Ministero dell'Istruzione al Congresso Internazionale di Fotografia a Dresda.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 - Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

L'esito del nostro Concorso — Ottenimento d'immagini dei più svariati colori su lastre opali al clorobromuro d'argento e loro applicazione. Applicazione delle lastre opali al clorobromuro e al bromuro per scopi varii. (Comunicazione fatta dal Prof. R. Namias al Congresso di fotografia applicata di Dresda in luglio 1909) — Fotoschizzi — Fotografie multiple all'aperto per l'Ing. Francesco Freccero (Speciale pel Progresso Fotografico - Riproduzione vietata) — La fotografia scientifica all'Esposizione internazionale di Dresda, C. Bonacini — Fotografia dei colori e Tricromia — Le riproduzioni fotomeccaniche all'Esposizione di Dresda pel Prof. R. Namias — Rivista Fotomeccanica - - Novità dell'Industria Fotografica — La Fotografia nell'Industria — Note Varie — Bibliografia — I maggiori premiati all'Esposizione fotografica Internazionale di Dresda — Notizie — Le illustrazioni di questo fascicolo — Condizioni d'abbonamento per l'anno 1910.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 10,— Semestre L. 5,50 - ESTERO: Anno L. 12,50 Semestre L. 6,50

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. **50** in più all'anno (pura spesa) Estero L. **1**. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. **50** in più all'anno.

KODAK - SOCIETÀ ANONIMA - MILANO
34, Corso Vittorio Emanuele.
10, Via Vittor Pisani.

Chiedete opuscolo TANK N. 40 - Gratis

Avv. A. Tarchetti SCENA RUSTICA

L'esito del nostro Concorso

La commissione incaricata di giudicare i lavori presentati al nostro concorso fu così formata:

Bellotti rag. Gino di Milano, Crespi Luigi di Milano, Namias prof. Rodolfo, Schiaparelli dott. Cesare di Torino.

Giudicò degni di pubblicazione i lavori dei seguenti concorrenti:

Avv. Tarchetti, Trevisani, Arizio, Antonelli, Barazzetti, Bogge, Cappellari, Bacanoscki, Burzio, Di Piazza, Dott. Ghirardi e Pradi.

In base alla votazione la classifica fu la seguente:

1. — Avv. A. Tarchetti, fuori concorso.
2. — P. Trevisan, V. Antonelli, V. Arizio, 2° premio.
3. — V. Barazzetti, 3° premio.

Fu tenuto conto sia della qualità dei lavori, sia del numero di lavori presentati. Non essendo stabilita dal programma una quarta distinzione, la Direzione ha stabilito di dare a tutti coloro che non sono compresi nelle prime tre categorie, ma che hanno avuto qualche lavoro scelto, un artistico diploma di merito.

I vincitori del 2° e del 3° premio sono pregati di farci noto se desiderano medaglia ovvero l'importo indicato nel programma di concorso (veggasi fascicolo di maggio) importo che può essere corrisposto in pubblicazioni o in materiale fotografico, sempre in base a quanto detto nell'avviso di concorso.

La giuria prese anche in esame alcune composizioni artistiche del compianto e valente fotografo F. Lisi di Cento presentate dalla vedova, e pur constatando un lodevole sforzo specialmente dal punto di vista dell'applicazione della fotografia all'illustrazione di racconti o romanzi, non rivestendo il carattere di scene naturali, lasciò alla Direzione di decidere se o meno qualcuna potesse essere pubblicata, tenendo conto sopratutto dell'intento meritevole di molta considerazione propostosi dal compianto fotografo.

Ed ora, anche perchè richieste da più parti, aggiungeremo qualche osservazione.

Avv. Tarchetti — Non è il caso che ci intratteniamo sui lavori di questo insigne cultore d'arte fotografica. In quasi tutti i suoi lavori, e sono oltre 50 quelli inviati, si nota una tecnica ottima e quel buon gusto nella ricerca del motivo naturale, della scenetta rustica pel quale l'avv. Tarchetti è divenuto un vero specialista. Molti sono i lavori scelti che siamo certi troveranno il plauso dei nostri abbonati.

P. Trevisani. — Le fotografie di questo distinto fotografo di Rimini dimostrano i continui progressi che egli va facendo e che sono senza dubbio il frutto oltrechè di doti naturali artistiche, anche di uno studio perseverante. Furono scelti 4 lavori.

U. Antonelli. — Per quanto la professione tenga l'Antonelli avvinto alla chimica farmaceutica, egli si dimostra un artista fotografo nell'anima che conosce anche, come pochi dilettanti, le riserve della tecnica fotografica della quale è assiduo studioso. Furono scelti 4 lavori.

V. Arizio. — Il nome di Arizio non è certo nuovo fra gli amatori di fotografia. Fra gli amatori di Genova egli occupa uno dei primi posti e le fotografie di soggetti di neve presentati al nostro concorso sono una riprova della sua abilità. Furono scelti 3 lavori.

V. Barazzetti. — Ottimi specialmente gli studi di piante ai quali si può solo obbiettare una certa deficienza di piani. Non si tratta però di effetti che si stacchino assai dal comune. Per tecnica nulla lasciano a desiderare e con tale tecnica e col buon gusto che dimostra possedere il Barazzetti, potrà certo fare molto di più. Anzi sarebbe forse bastato stampare alla gomma parecchie delle prove inviate cercando, con un ben studiato spogliamento, di togliere l'importanza ai piani più lontani, per migliorare non poco l'effetto.

Bacanoski. — Nella quiete del Convento, padre Bacanoski trova modo di dedicarsi con successo alla fotografia e specialmente nel ritratto dimostra di possedere un abilità non comune. Furono scelti 2 ritratti.

Bogge. — Tra le numerose fotografie inviateci da questo abilissimo dilettante, già così favorevolmente noto da anni ai nostri abbonati, solo una fu possibile sceglierne questa volta e precisamente un pascolo in montagna.

Gli effetti di neve inviatici sono ottimi ma rientrano si può dire per carattere in quelli pubblicati in quest'anno. Parecchie fotografie di ascensioni alpine, se sono interessantissime dal punto di vista del turismo alpino, non lo sono da quello artistico; le persone si presentano come siluette nere in sfondo di ghiaccio e l'effetto non può soddisfare artisticamente.

A. Cappellari. — Il Cappellari è ancora più tecnico che artista; dimostra di sapere adoperare a perfezione tutte le carte, dimostra di conoscere la maggior parte dei processi, e di essere uno studioso ed un ricercatore che noi apprez-

J. HAUFF & Co., G. m. b. H. - FEUERBACH (Württemberg)

Rivelatori

Metol-Hauff

Amidol-Hauff

Adurol-Hauff

Glycina-Hauff

Ortol-Hauff

Piral-Hauff

Idrochinone

in sostanza, cartuccie e soluzioni concentrate.

Hauff

Specialità

Cassette per lo sviluppo lento

Sale viro-fissatose neutro

Virofissaggio in pastiglie

Capsule d'indebolimento

Capsule decoloranti

Rinforzo all'Uranio
(in capsule e soluzione)

Fissaggio Acido
(in bossoli e capsule)

Per dettagliate istruzioni e prezzi consultare il
Gratis! MANUALE DI FOTOGRAFIA HAUFF *Gratis!*

Metol-Hauff

Metol è il **migliore** sviluppo **rapido.**

Metol sviluppa energicamente e con tutti i dettagli nelle ombre.

Metol si **conserva molto tempo.**

Metol conviene particolarmente per i ritratti e per le istantanee.

Metol unito all' Adurol e all' Idrochinone **supera qualunque altro sviluppo** e lo si raccomanda sopratutto per la carta al bromuro d'argento e per le diapositive.

Adurol-Hauff

Adurol si conserva **meglio di qualsiasi altro sviluppo**. E' di azione assai rapida e di controllo facile. Soffre pochissimo l'influenza d' una temperatura bassa.

Adurol dà il **massimo di forza** nei chiari e nelle ombre ed è di gran rendimento e quindi **molto economico.**

Adurol conviene in modo eccellente per tutte le lastre, pellicole, diapositive e carte al bromuro d'argento. Chi ha provato

l'**Adurol** non può tralasciare di adoperarlo continuamente.

Ogni flacone è accompagnato dall' istruzione dettagliata.

RIVOLGERSI AI NEGOZIANTI DI ARTICOLI FOTOGRAFICI

Deposito e Rappresentanza per l'Italia:

Ditta GANZINI, NAMIAS & C. di M. GANZINI

MILANO - Via Solferino, N. 25 - MILANO

ziamo assai, ma gli artisti trovano che nei suoi lavori fa un po' difetto la linea e la composizione, e manca anche in generale l'aria. Non può trovare il Cappellari un artista che lo consigli? Siamo certi che se potesse perfezionarsi nella concezione artistica dei suoi lavori non gli mancherebbe il successo in nessun concorso od esposizione. Forse pubblicheremo un soggetto di genere.

Dott. Ghirardi. — Anche al dott. Ghirardi chimico distinto si può muovere l'appunto della deficienza di concezione artistica dei suoi lavori. E ciò dicendo noi esprimiamo ora e sempre non solo il nostro parere ma soprattutto quello degli eminenti amatori artisti che parteciparono all'esame dei lavori.

Due delle migliori prove inviate dal dott. Ghirardi a questo concorso furono già pubblicate quest'anno.

G. Burzio. — Le istantanee e i paesaggi sono buoni ma troppo comuni e senza interesse. Solo assai buono fu trovato un effetto di nubi pel quale desideriamo anzi conoscere le condizioni in cui fu ottenuto, per pubblicarle insieme alla riproduzione della fotografia.

E. Galeotti. — È un dilettante che lavora senza dubbio bene, ma ama un po' troppo l'uniforme nitidezza ciò che toglie molto effetto ai suoi paesaggi. Nei ritratti la modellatura è assai deficiente; anche in casa si può fare di molto meglio come ha brillantemente dimostrato O. Leoni.

A. Pradi. — È questi un amatore che non manca di buon gusto artistico, ma sgraziatamente gli manca ancora la tecnica per estrinsecarlo. Ma collo studio e costanza la tecnica si apprende. Fu scelta una delle fotografie che è sembrata la migliore.

G. Di Piazza. — Questi dimostra senza dubbio di essere un abile fotografo professionista che sa curare la modellatura e la tecnica nel ritratto. Ma i ritratti che ci ha inviati non escono dall'ordinario e non sono adatti quindi per essere pubblicati, all'infuori di uno che rappresenta una mamma che allatta. Questo se non ha pregi speciali dal punto di vista artistico, produce però l'effetto di notevole naturalezza.

A. Polzinetti. — Anche questo ha presentato parecchi ritratti nella maggior parte dei quali non manca una buona illuminazione. Ma sono ritratti fatti più pel pubblico che ama la unifornme nitidezza che per essere presentati come lavori artistici. Certamente il Polzinetti diaframma troppo e forse anche qualcuno degli obbiettivi di cui si vale ha un fuoco troppo corto.

Lavizzari. — Moltissime sono le fotografie inviateci da questo dilettante, in gran parte paesaggi, ma se possono avere un interesse locale, nessun requisito d'interesse ed arte possiedono che ne renda possibile la pubblicazione.

A. Bendazzi. — Anche per questo dilettante potrebbesi ripetere quanto detto pel precedente.

A. Penasa. — Osservazioni analoghe.

Cordera. — Presenta molti ritratti eseguiti all'aperto e di questi qualcuno, pur non offrendo uno speciale interesse va segnalato per la discreta modellatura, malgrado le condizioni non certo facili in cui fu ottenuto. Meno felice si dimostra il Cordera nelle composizioni.

Nulla però la giuria credette scegliere che presentasse un interesse da meritare la pubblicazione.

Concludiamo: Complessivamente i lavori scelti sono poco più di una tren-

tina. Siamo certi che accuratamente riprodotti questi lavori incontreranno il gusto dei nostri abbonati. Ma indipendentemente da qualunque concorso parecchi altri lavori pubblicheremo di fotografi ed amatori d'indubbio valore, e specialmente di fotografi artisti esteri che sono oggi considerati veri capiscuola in fatto d'arte fotografica.

Moltissimi dei nostri abbonati studiando sempre più ciò che fanno i maestri, riusciranno senza dubbio a produrre opere ispirate a sani concetti artistici e a quella tecnica che maggiormente può prestarsi ad estrinsecare l'arte.

Ottenimento d'immagini dei più svariati colori

su lastre opali al clorobromuro d'argento e loro applicazione

Applicazione delle lastre opali al clorobromuro e al bromuro per scopi varii.

(*Comunicazione fatta dal Prof. Namias al Congresso di fotografia applicata di Dresda in luglio 1909*) - (Continuazione vedi N. 10)

Altre trasformazioni possibili nell'immagine al ferrocianuro di piombo e argento.

Oltre al cromato di piombo e al ferrocianuro ferrico si potrebbero ottenere sull'immagine altri composti metallici di altro colore. Così una soluzione mista di solfato di rame e cloruro di sodio può dare un'immagine rossastra, e se a questa si aggiunge del bicromato di potassio si otterrà un'immagine giallo rossastra.

Ma questo colore come quello che potrebbero dare i sali di nichel, cobalto, uranio, manca di vivacità e d'effetto. Segnalerò in un'altra trasformazione da me studiata, se non per la tinta che fornisce che è di un bruno discreto, per la reazione in sè che permette d'ottenere una immagine fotografica costituita da perossidi che potrebbero essere utilizzati per scopi varii. Per tale trasformazione basta immergere la lastra in cui si ha il ferrocianuro di piombo bianco (avendo eliminato il ferrocianuro d'argento con iposolfito) in una soluzione neutra 2 $^0/_{00}$ di permanganato di potassio. Il ferrocianuro di piombo reagisce sul permanganato riducendolo e si forma al posto dell'immagine una mescolanza di biossido di piombo ($Pb\ O_2$) e biossido di manganese ($Mn\ O_2$) entrambi di color bruno. I bianchi si colorano alquanto per formazione di una piccolissima quantità di biossido di manganese; ma col trattamento con soluzione debole di bisolfito di soda (1 $^0/_0$) si possono rendere puri i bianchi. Il bisolfito scioglie gran parte del biossido di manganese mentre lascia intatto il biossido di piombo.

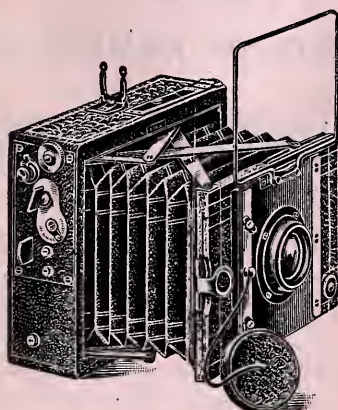
Utilizzazione dell'immagine di cromato di piombo per ottenere parecchie prove al pigmento.

L'immagine gialla di cromato di piombo ottenuta sopra una lastra qualunque per diapositive (perchè in questo caso non deve essere osservata) gode di un' importante proprietà da me constatata.

Essa può cioè in speciali condizioni produrre per contatto l'insolubilizzazione di un foglio di carta al pigmento o carbone dando luogo

costituiscono il più **Universale corredo** **Fotografico** per

Dilettanti

Esperti

Pregi dei

"NETTEL"

Istantaneo allestimento per l'uso

potendosi anche nell'apparecchio chiuso regolare colla maggior esattezza la messa a punto per le varie distanze.

Possibilità

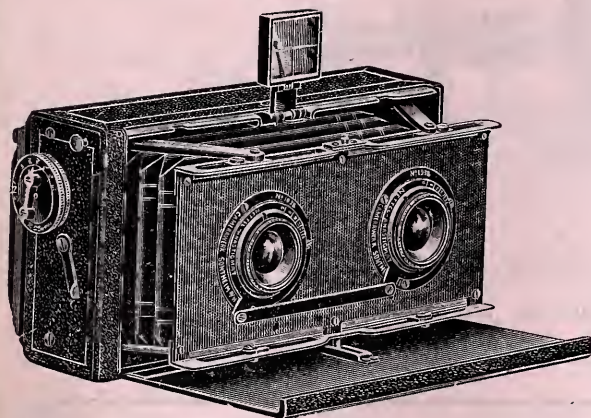
d'impiego d'obbiettivi di varia lunghezza focale.

Otturatore a tendina

di funzionamento sicuro e atto a servire a volontà per pose e per istantanee da $^1/_5$ a $^1/_{1500}$ di secondo.

Costruzione eccellente

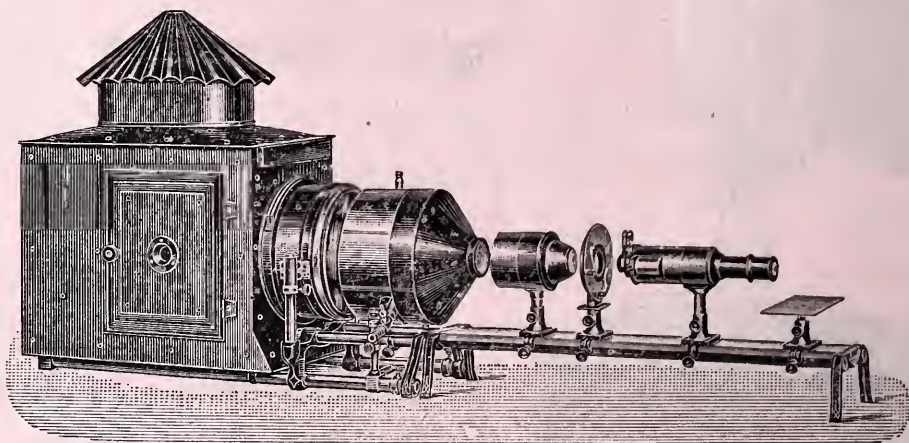
Lavoro elegante e di precisione

ecc. ecc.

Stereo-Kibitz 4,5 × 10,7 e 6 × 13 cm. con otturatore a tendina che si carica senza scoprire la lastra.

Interessante CATALOGO gratis e franco

Ottenibile a mezzo di tutti i negozianti ovvero direttamente dalla fabbrica

CAMERAWERK SONTHEIM N. 18 a. Neckar

(GERMANIA)

ad un' immagine di gelatina insolubile che può essere trasportata come si opera per la solita carta al pigmento. Premetto che su questo terreno non ho fatto sin qui che alcuni saggi preliminari che mi hanno dimostrato in modo sicuro la possibilità di applicazione, ma mi riserbo di studiare meglio le condizioni che permettono di giungere a risultati perfetti. Si prende un foglio di carta al pigmento e s'immerge in una soluzione così formata:

Idrochinone . . -	gr.	10
Acido solforico concentrato. . .	cc.	15
Acqua	»	1000

La carta viene allora fatta aderire alla lastra che porta l'immagine gialla e si lascia a sè per almeno mezz'ora sotto una moderata pressione. Dopo ciò si stacca la carta (se occorre con immersione in acqua) e si fa aderire ad una carta per semplice trasporto e dopo un contatto sufficiente sotto pressione si procede allo sviluppo dell' immagine in acqua calda col metodo abituale. La reazione che avviene è la trasformazione del cromato di piombo in solfato di piombo con messa in libertà di acido cromico, il quale è ridotto dall' idrochinone e trasformato in solfato di cromo che insolubilizza la gelatina. (1) Con una soluzione di bicromato di potassa addizionata di un lieve eccesso d'ammoniaca è possibile poi trasformare il solfato di piombo in cromato e così la lastra potrebbe servire più volte.

Applicazione alla tricromia fotografica dei processi indicati per l'ottenimento di immagini monocrome di qualunque colore.

L' immagine gialla su lastra opale può servire ottimamente come immagine base in processi di tricromia fotografica. Così nel processo al pigmento e così in altri processi da me studiati che indicherò. Come immagine gialla può servire sia quella ottenuta fissando il color giallo auramina sul ferrocianuro di piombo nel modo detto, sia formando al posto dell' immagine il cromato di piombo. Però il cromato di piombo a causa della sua grande opacità e quindi dell'esteso spettro d'assorbimento che possiede si presta meno bene dell' auramina. In ogni caso se si vuole utilizzare il cromato di piombo a motivo della sua molto maggior stabilità è necessario avere immagini deboli. Per ottenerle bisogna cominciare ad avere nello sviluppo un'immagine di poca intensità che anche colla trasformazione in cromato di piombo darà un' immagine poco intensa.

Anzichè produrre la sintesi tricroma col processo al pigmento si può, valendosi dell'immagine gialla su lastra opale, raggiungere lo scopo per altra via. Io ho esperimentato con risultati se non ancora completi per lo meno soddisfacenti il metodo seguente. Sulla lastra opale che posta l'immagine gialla si stende un sottile stato di collodio normale.

---

(1) $2\,PbCrO_4 + 5\,H_2SO_4 - 3\,O = 2\,PbSO_4 + Cr_2(SO_4)_3 + 5\,H_2O$.
cromato di piombo — acido solforico — ossigeno (tolto dal ridutt.) — solfato di piombo — solfato di cromo — acqua

Sulla lastra posta a livello si versa uno strato di gelatina 5 % che si lascia asciugare. Dopo asciutto si sensibilizza in bicromato e si stampa sotto un diapositivo, ottenuto dal negativo del rosso rovesciato, cercando di far coincidere bene l'immagine gialla di base con quella della diapositiva. Dopo la stampa alla luce si colora l'immagine col rosso di pinatipia procedendo precisamente secondo la via che si segue nella pinatipia. (1)

Dirò che il rosso per pinatipia si può ottenere sciogliendo del colore rosso carminio vero naturale in ammoniaca e acqua (1 di carminio 10 d'ammoniaca 200 a 300 acqua). Si ha per la via indicata un'immagine rossa sovrapposta a quella gialla. L'immagine bleu si ottiene in modo semplicissimo stampando sotto al negativo del bleu rovesciato, una lastra solita per diapositive e virandola in bleu col viraggio al ferrocianuro ferrico secondo il mio metodo in due bagni. (2)

Ottenuta l'immagine bleu di giusta intensità (l'intensità deve essere assai limitata altrimenti nell'immagine finale si ha il bleu come colore preponderante) non si fa che sovrapporre questa lastra trasparente alla lastra opale che porta l'immagine composta giallo-rossa. Dopo constatato con una sovrapposizione provvisoria che la sintesi si produce bene, si potrà avere l'immagine tricroma perfetta producendo l'adesione mediante il balsamo del Canadà col quale si ottiene un vero contatto ottico.

Farò rilevare che mentre pel monocromo giallo occorre un'immagine diritta che si stampa dal negativo originale, pel monocromo rosso e bleu occorre avere due diapositivi col destro e sinistro scambiati, di cui uno, quello del rosso, serve per stampare l'immagine in pinatipia e l'altro, quello del bleu, serve direttamente per la sintesi dopo il viraggio. Ora per ottenere questi due diapositivi col destro e sinistro scambiati bisogna rovesciare i due negativi del rosso e del bleu. Ma per evitare in tale rovesciamento qualunque benchè minima dilatazione o deformazione delle immagini, bisogna indurire assai bene la pellicola ciò che può farsi meglio di tutto applicando il mio metodo con allume e di cromo basico (3) lasciando però asciugare il negativo colla pellicola indurita prima di procedere al distacco e rovesciamento.

FOTOSCHIZZI

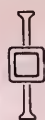
(Traduzione e sunto dal periodico Phot. Corr. N. 6 *speciale pel Progresso Fotografico Illustrazioni riprodotte dallo stesso periodico).*

I fotoschizzi sono fotografie in cui il fondo e parte del corpo del ritratto primitivo sono fatti scomparire e sostituiti con tratteggiatura o sfumatura eseguita da un disegnatore.

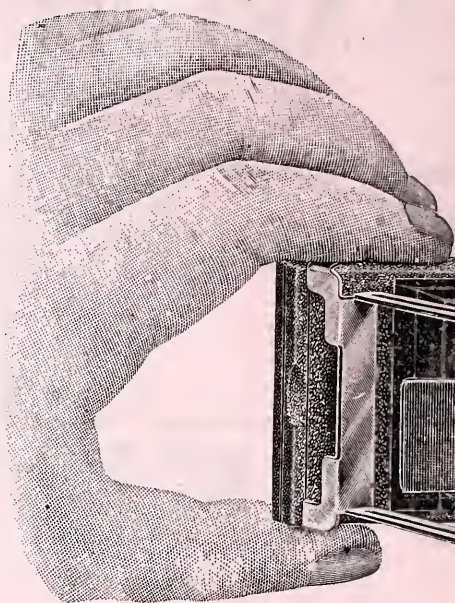
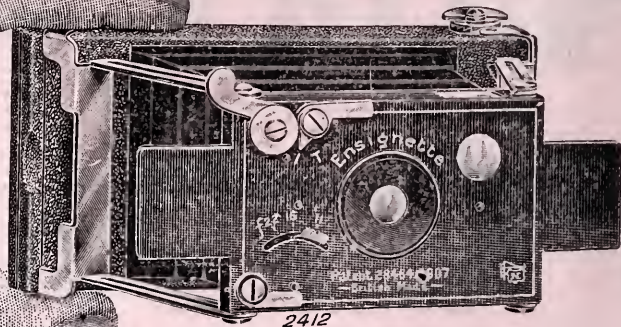
Tali immagini producono spesso un effetto gradevole ed attraente purchè però siano stati lavorati da mano abile. Nei processi alla gomma

(1) Veggasi il mio manuale sulla Fotografia dei colori.
(2) Veggasi Manuale Pratico e Ricettario ovvero Manuale di Chimica Fotografica, Vol. II.
(3) Chimica Fotografica Vol. I.

F. BIETENHOLZ - Corso Oporto, N. 19 ✦ TORINO ✦

Agente Generale delle celebri
Lastre Imperial - Carte Wellington, Illingworth e Hoechheiner
CAMERE ed ACCESSORI HOUGHTON

NOVITÀ

ENSIGNETTE

Il più piccolo apparecchio a pellicola esistente.

Dà copie 4×5 ½
Misura solo
47×98×19 mm. e può
stare comodamente
nella tasca del panciotto.

Con obbiettivo acromatico **L. 45** - *Pellicola da 6 pose* **L. 1,15**
Torchietto speciale per stampa **L. 1** - *Amplificatore al formato 9×14* **L. 10**

ENSYNA

Carta nuovissima differente da tutte quelle in uso,

Con qualunque esposizione sia alla luce diffusa, sia a quella artificiale si hanno ottime positive d'intonazione varia dal nero al seppia a piacimento e collo stesso sviluppo.

Ogni scarto eliminato per sbaglio d'esposizione; qualunque prova riesce perfetta.

Risparmio enorme di tempo e di materiale.

In 5 minuti si stampa, si sviluppa, si fissa, si lava e si ottiene una prova perennemente inalterabile.

E. Blum Ritratto Fotoschizzo

o all'olio l'operatore può collo spogliamento fatto col pennello e senza un ulteriore lavoro di disegno far risaltare l'immagine, riducendo come vuole il fondo e il vestito, ma i veri fotoschizzi si ottengono solo mediante un lavoro di disegno.

Tale lavoro può farsi sia su copie al bromuro (ottenute per contatto o ingrandimento) sia su copie in carta matta a stampa diretta semplicemente fissata, sia su copie in carta cianografica. Nelle copie in carta al bromuro o a stampa diretta fissata si fa dapprima scomparire tutta la parte del fondo o dell'immagine che non si vuole, spennellando con soluzione di iodio nel ioduro di potassio (1 di iodio, 5 ioduro potassio e 50 acqua) e passando poi le copie in iposofito, oppure con soluzione

E. Blum — Ritratto Fotoschizzo

di persolfato d'ammonio e successivo fissaggio con iposolfito, lavando poi in ogni caso le copie per qualche tempo; si potrebbe anche usare più semplicemente una soluzione di bicloruro di mercurio senz' altro. Per le prove su carta cianografica il liquido che si presta meglio per far scomparire l'immagine è una soluzione 10 % di ossalato neutro di potassio. Dopo tolto ciò che è necessario si schizzerà il fondo e il corpo mediante inchiostro di China a debole intensità. Poi si farà una riproduzione dell'immagine così lavorata e il negativo che così si ottiene servirà per produrre quante copie si desiderano. Quando si tratta di riprodurre copie stampate su carta cianografica bisogna valersi di lastre ortocromatiche e schermo giallo, altrimenti non si ottiene un negativo con sufficienti contrasti.

Certi pratici riescono ad ottenere fotoschizzi anche lavorando direttamente i negativi, raschiando opportunamente la gelatina e appli-

cando nuova tinta o sul diritto o sulla superficie esterna a seconda che si vuole che i tratti riescano netti o sfumati.

I due fotoschizzi del valentissimo fotografo Ed. Blum di Berlino intercalati in questo fascicolo e riprodotti dalla Phot. Correspondenz mostrano i risultati che si possono ottenere da una buona applicazione delle indicazioni date.

Soggiungeremo che i fotoschizzi sono oggi in voga specialmente in Germania; molti ne vedemmo recentemente nelle mostre di fotografi professionisti a Monaco di Baviera, fra i quali ci piacquero sopratutto quelli del noto fotografo Traut.

In Italia il fotografo De Marchi di Milano ha pure applicato il metodo con buoni risultati.

Fotografie multiple all'aperto

per l'Ing. Francesco Freccero *(Speciale pel Progresso Fotografico - Riproduzione vietata)*

(Continuazione vedi N. 10)

Vediamo ora come si possa determinare l'intervallo minimo fra le due posizioni del soggetto da fotografare, affinchè non vi sia ne sovrapposizioni parziali d'immagini, nè soluzioni di continuità nell'immagine stessa.

Per semplicità consideriamo che il soggetto sia posto ad una distanza tale da potersi considerare praticamente all'infinito dell'obbiettivo, ciò potrà realizzarsi in generale nella fotografia all'aperto senza variare di volta in volta il diaframma; potremo così avere con sufficiente nitidezza il soggetto e sfondo.

Quando il soggetto sia posto ad una distanza da potersi considerare infinito allora l'immagine va a formarsi nel piano focale sicchè si ha

$$D = f$$

La formola (3) diviene quindi:

$$\frac{MN}{OP} = \frac{f}{d} \quad \text{ossia} \quad MN = OP\,\frac{f}{d} \qquad (4)$$

Poichè la distanza *d* cioè la distanza dello schermo all'obbiettivo è facoltativa, così nulla impedisce che noi la prendiamo, per semplificare tutti i calcoli, uguali alla distanza focale dell'obbiettivo; in questo caso come abbiamo già visto è:

$$MN = OP$$

Cioè la larghezza della penombra è uguale alla larghezza del diaframma.

Per calcolare l'intervallo che c'interessa consideriamo la fig. 2 in cui la distanza in parola è rappresentata da *m n*.

L'obbiettivo è rappresentato in O, M N è la larghezza della penombra che si produce sulla lastra *L L'*, *D* è la distanza della lastra dal centro ottico (cioè dalla posizione del diaframma) e *l* è la distanza del soggetto dell'obbiettivo stesso.

Dai due triangoli simili M N O, *m n o* si ha:

$$\frac{m\,n}{M\,N} = \frac{l}{D} \quad \text{ossia} \quad m\,n = M\,N \times \frac{l}{D}$$

Ma abbiamo supposto che il soggetto sia ad una distanza che possa considerarsi infinita quindi $D = f$

Sicchè $$m\,n = M\,N \times \frac{l}{f}$$

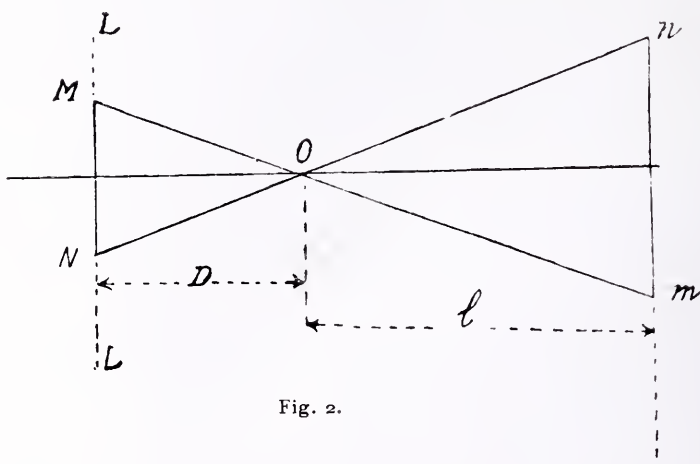



Fig. 2.

Sostituendo in questa ad M N il valore che si ricava dalla formola (4) si ha:

$$m\,n = O\,P \times \frac{l}{d}$$

E denominando *a* l'apertura del diaframma O P e *i* l'intervallo che si cerca si ha:

$$i = \frac{a\,l}{d} \quad (5)$$

Dunque nella fotografia multipla a due sole pose l'intervallo del soggetto nelle due pose si ottiene moltiplicando l'apertura del diaframma per la distanza del soggetto dall'obbiettivo e dividendo per la distanza dello schermo dal diaframma.

Esempio pratico. — Sia il fuoco dell'obbiettivo uguale a 160 mm. e l'apertura utile del diaframma uguale a $^1/_8$ ossia 20 mm. e $d = 320$ mm. distanza dello schermo dal diaframma dell'obbiettivo e sia di 6 metri la distanza del soggetto.

Avremo dalla formola (5):

$$m\,n = \frac{20 \times 6000}{320} = 375 \text{ mm.}$$

L'intervallo minimo fra due posizioni del soggetto sarà dunque m. 0,375.

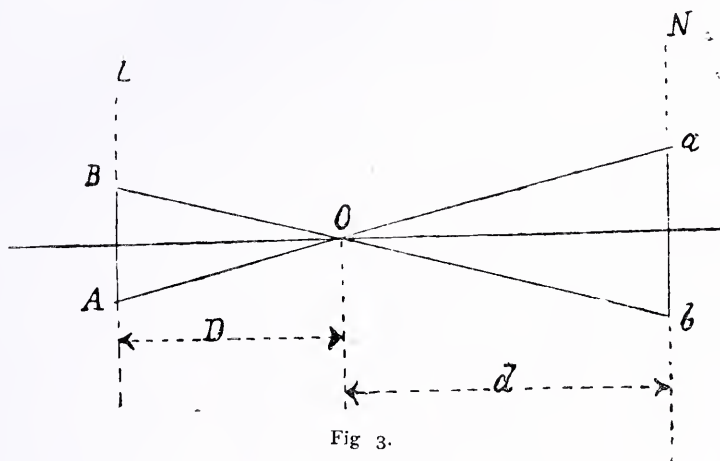
Sia il caso di $d=f$ allora applicando la formola si ha:

$$m\,n = 20 \times \frac{6000}{160} = 750 \text{ mm.}$$

Si vede che diminuendo la distanza dello schermo, l'intervallo aumenta.

Immagini multiple. — Noi abbiamo considerato in ciò che precede il caso di due sole immagini che si formano simmetricamente al di quà e al di là dell'asse ottico principale dall'obbiettivo, per la qualcosa basta usare alla distanza calcolata un cartone che sia posto successivamente da una parte e dall'altra dell'asse principale.

Ma le stesse considerazioni fatte per l'asse principale si possono ripetere per qualunque asse secondario; donde la possibilità di ottenere sulla lastra un numero più o meno grande d'immagini.

Fig 3.

Ma per ottenere ciò si dovrà usare uno schermo munito di una fenditura di una certa larghezza in relazione colla lunghezza della lastra e col numero d'immagini che si vogliono ottenere con essa. Scopo della fenditura è quello di limitare da ambe le parti dell'asse secondario che si considera la zona illuminata, mentre, nel caso, considerato in principio, di due sole immagini, lo schermo posto da una parte e dall'altra, lascia che uno dei lati della lastra sia illuminato fino al limite estremo.

Passiamo alla determinazione delle dimensioni della fenditura.

Determinazione della larghezza della fenditura. — Sia in O rappresentato l'obbiettivo, L il piano normale all'asse ottico, in cui si trova la lastra sensibile, il cui lato maggiore sia proiettato orizzontalmente in A B e per semplicità chiamiamo A B = r (fig. 3).

I raggi, che passano per gli estremi A, B della lastra e per l'obbiettivo O, determinano, sul piano N dello schermo, gli estremi *a*, *b*; quindi *a b* è la dimensione orizzontale che limita la corsa della fenditura.

Se si indica con n il numero d'immagini che si vogliono ottenere e con k la larghezza della fenditura si ha:

$$k \times n = ab$$

Dai due triangoli simili O A B, oab si ricava:

$$\frac{ab}{AB} = \frac{d}{D}$$

e sostituendo si ha:

$$\frac{k \times n}{r} = \frac{d}{D} \text{ da cui}$$

$$k \times n = r \times \frac{d}{D}$$

da questa si ricava il valore k della larghezza della fenditura:

$$k = \frac{r}{n} \times \frac{d}{D} \quad (6)$$

Ove d è la distanza dello schermo con fenditura dal centro ottico dell'obbiettivo, D la distanza della lastra, r la dimensione principale della destra; n il numero delle immagini che si vogliono ottenere sulla lastra stessa.

Spostamento del soggetto. — Determinata la larghezza della fenditura colla formola (6), si può avere facilmente la lunghezza del tratto di terreno posto ad una distanza l dall'obbiettivo e corrispondente alla fenditura.

Sia y la lunghezza di questo tratto di terreno avremo il rapporto (in virtù sempre dei triangoli simili):

$$\frac{y}{l} = \frac{k}{d} \text{ da cui}$$

$$y = \frac{l\,k}{d} \quad (7)$$

Questa formula dà il tratto di terreno alla distanza l che corrisponde alla larghezza della fenditura.

(Continua).

La fotografia scientifica
all' Esposizione Internazionale di Dresda

(Continuazione: Vedi N. 10)

Non mancavano saggi di ricerche sulla fotografia stereoscopica. Il *Sonntag* presentava prove stereoscopiche col metodo anaglifico: mentre *Waegeningh* ne esponeva di parallattiche. Però nè gli uni nè gli altri risultati si potevano considerare soddisfacenti.

Wolf-Czapek aveva diverse prove relative agli effetti grafici dei raggi del radio, e inoltre riproduzioni fotografiche di preparati sotto

l'acqua con eliminazione dei riflessi. Ma questi saggi avrebbero invero figurato più opportunamente in altri reparti.

*
* *

Naturale completamento del reparto ora passato in rivista appare a noi l'altro della *fotografia dei colori.*

Per due vie infatti la fotografia arriva al suo scopo: per la via solita, più comune, che ci porta ad immagini monocrome in chiaro-scuro, e per l'altra meno progredita e più laboriosa, che ci conduce alla completa riproduzione del vero, cioè ad immagini policrome. Se dunque fanno parte della *scienza della fotografia* le ricerche concernenti l'essenza e la proprietà della immagine fotografica in nero, (o, meglio, monocroma), con ugual diritto vi partecipano gli studi e le indagini fatte nel campo della cromofotografia.

Nella mostra di Dresda figurava un reparto speciale per la fotografia dei colori: ma, come ben si comprende, si trovavano anche immagini policrome sparse quà e là, dovunque, in ogni sezione: nè sarebbe stato invero razionale il voler accumulare nel reparto speciale anche prove e immagini collegate indissolubilmente a mostre, che pel loro carattere principale dovevano appunto trovar posto in altre sezioni.

La tricromia nelle sue diverse forme costituisce, naturalmente, il *leit-motif* di questo reparto. Dove a fianco della grande lanterna per proiezioni in tre colori, che la Casa Goerz ha costruito sui dati del prof. *Miethe*, troviamo una ricca mostra della *Höchster Farbwerke vorm. Meister Lucius und Brüning*, che presenta tutto il materiale pel suo processo di pinatipia, e saggi numerosi di immagini tricrome avute con esso, sia trasparenti che su carta, di ottimo effetto.

Tricromie pigmentarie assai buone presenta pure la *Neue Photogr. Gesellschaft* col suo processo speciale: mentre il *Taverner* e il *Westlake* di Londra espongono tricromie diapositive e stereodiapositive ottenute col processo Sanger-Shepherd; e molti altri offrono saggi ottenuti coi diversi processi di stampa.

Dal canto suo la nota Ditta *Penrose* di Londra raccoglie nella sua mostra tutti i materiali da essa lanciati in commercio pei diversi procedimenti di fotografia in colori: spettrografo Tallent, filtri colorati, solidi e liquidi, una camera per tricromia, un sensito-colorimetro, ecc. E l'altra Ditta inglese *Wratten e Wainwright*, (Croydon), che va assumendo ogni dì maggior importanza, ha inviato una serie di filtri per tricromia.

Ma in numero prevalente figurano, come è naturale, le prove *autocromiche*, e le congeneri. Un chiosco della Casa Lumière, che contiene una splendida raccolta di autocromie, figura nel palazzo dell'*Industria*. Ciò non toglie però che esso debba ricordarsi nella Mostra della fotografia dei colori, anzi come il centro a cui fanno contorno le innumerevoli autocromie sparse nelle diverse sezioni, provenienti da ogni dove,

Nicola Perscheid - Berlino

STUDIO

(da una prova su carta albuminata matta Trapp e Münch qualità Empire)

e dimostranti in modo evidente la praticità del sistema autocromico e la estensione delle sue applicazioni.

Fra le raccolte di autocromie sparse nella Esposizione, ci piace ricordare quella della *Società Fotografica Italiana*, veramente ottima, per numero e varietà di soggetti, e l'altra del nostro Magg. *Pellerano* (Acqui), che figura egregiamente di fianco a quelle di altri amatori di varie nazioni.

Molte sono le autocromie stereoscopiche: nè mancano saggi di copie autocromiche dalla prova originale; es.: quelle del *Piper V.* (Inghilterra), del *Samter* (Berlino), ecc.

Nel campo della tricromia a mosaico costituisce una vera novità la mostra della Casa *Guilleminot* (Parigi), che comprende una serie di bellissime immagini in colori ottenute col nuovo processo *Dufay*. I saggi esposti depongono assai a favore di questo sistema, analogo a quello Lumière nel principio, ma differente nel modo di preparazione del reticolo tricromo.

Dei diversi reticoli tricromi, che sono in uso o sono stati proposti, presenta interessanti microfotografie il Dr. *Scheffer* (Berlino), che ne mostrano la struttura e la grandezza comparata degli elementi colorati.

Coi processi tricromici il reparto della fotografia dei colori sfuma nel Gruppo *Reproduktionshalle*, o delle arti grafiche fotomeccaniche. E tanto più in quanto, com'è noto, la Ditta *Hamböck* di Monaco si faceva iniziatrice fino dal 1907 di un processo di stampa tricroma, in cui i tre monocromi sono derivati da una autocromia Lumière, considerata come originale; e per questa via essa ottiene ormai magnifici risultati.

Ma noi ci siamo prefissi di non uscire dal reparto della fotografia scientifica; e ci basta quindi di accennare a questo grande ramo della tricromia industriale, ove l'empirismo cieco e irrazionale d'un tempo va ormai cedendo dinanzi ai dettami di quella scienza che ha portato alla fotografia dei colori.

Nel reparto, di cui parliamo, erano esposte anche alcune prove di cromofotografia interferenziale: e precisamente una collezione di esse ottenute dal *Prof. Krone* nei primi tempi delle ricerche sul processo Lippmann, e alcune altre del *Dr. Neuhauss*.

Nè mancava un cromoscopio *Wood* come modello del processo proposto dal noto fisico di Baltimora per arrivare alla cromofotografia sfruttando i colori di diffrazione. Ma sia l'uno che l'altro materiale presentava naturalmente soltanto un interesse storico.

(Continua). C. Bonacini.

Fotografia dei colori e Tricromia

Le lastre Thames per la fotografia dei colori nella nuova forma.

La società inglese che fabbrica queste lastre di cui ebbimo altra volta a parlare, ha tralasciato il sistema dello schermo a mosaico tricromo separato dalla lastra e adottato il sistema delle altre lastre del commercio che consiste nello stendere l'emulsione sensibile al gelatino

bromuro sulle lastre stesse che portano il mosaico. Queste lastre vengono usate con uno schermo compensatore fornito dalla ditta. L'emulsione è discretamente rapida.

Per lo sviluppo si consiglia un bagno così costituito:

1)	Idrochinone	gr.	10
	Metabisolfito di potassio	»	10
	Acqua	cc.	400
	Bromuro di potassio	gr.	2
2)	Potassa caustica	gr.	20
	Acqua	cc.	400

Per l'uso si mescolano parti uguali di 1 e 2; si sviluppa per 4 minuti, si lava 1 minuto e s'inverte in bagno di bicromato acido d'acido solforico, come per le omnicolor; questo trattamento si farà alla luce diurna. Si lava e si procede al secondo sviluppo collo stesso bagno, usanto pel primo sviluppo stando però a luce gialla o a luce debole, ma si sviluppa finchè l'immagine osservata per trasparenza si mostri sufficientemente intensa.

Nel modo di sviluppo queste lastre differiscono quindi dalle autocromiche, perchè mentre nelle autocromiche, lo sviluppo è sempre condotto a fondo e non si richiede perciò alcun fissaggio, nelle Thames avendosi uno spessore ben maggiore di emulsione lo sviluppo non può che eccezionalmente estendersi all'intero spessore ed un fissagggio s'impone quindi sempre.

Sembra però a noi che la maggior distanza fra i punti colorati del mosaico e le particelle d'argento destinate a coprirli, possa dare più facilmente degli effetti falsi di colori dovuti a fenomeni di paralassi.

Il sig. H. Essenhigh Corke che ha esperimentato le lastre Thames nella nuova forma ne parla assai favorevolmente. Secondo questo esperimentatore queste lastre riescono specialmente vantaggiose nel ritratto in galleria essendo possibile con esse ottenere buoni risultati con pose di 4 a 5 secondi anche in giornate poco chiare (in Inghilterra) usando un'apertura utile F/4,5 mentre nelle stesse condizioni una lastra autocromica richiede quasi un minuto primo.

Nuove lastre per la fotografia dei colori col processo interferenziale.

(Phot. Rundschau e Photo-Revue).

Dietro indicazioni del Dr. H. Lehmann la ditta Richard Jahr di Dresda ha intrapreso la fabbricazione di lastre al gelatino bromuro senza grana, destinata all'ottenimento d'immagini a colori col processo Lippmann.

Per lavorare con queste lastre ecco le indicazioni che dà il dottor Lehmann.

Si poserà (preferibilmente non in pieno sole) usando avanti l'obbiettivo uno schermo compensatore destinato sopratutto ad eliminare i raggi ultravioletti. Naturalmente si userà nella posa lo speciale telaio

PER

Fotografia Artistica, Ritratti in ambienti chiusi Istantanee, ecc.

—— serve meglio di ogni altro ——

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

l' Apparecchio a Specchio Riflettore con HELIAR 1 : 4,5.

5 formati $4\frac{1}{2} \times 6$, $6\frac{1}{2} \times 9$, 9×12, $12 \times 16\frac{1}{2}$ cm. e 4.5×10.7 cm. e stereo.

Voigtländer & Sohn

Società Anonima Manifattura d'Ottica e Meccanica di precisione

BRUNSWICH (Germania)

Filiali: Berlino, Amburgo, Francoforte sul Meno, Parigi, Vienna, Londra, Mosca, Nuova-Jorck

a mercurio (1) costruito dalla casa Zeiss di Jena. Per lo sviluppo si userà un bagno di sviluppo al diamidofenol a una concentrazione da $^1/_{20}$ a $^1/_5$ quella del bagno solito senza bromuro.

Si deve cercare d'ottenere un deposito assai leggero d'argento ridotto. Si fissa in iposolfito 25 % per 1 minuto a 1 minuto e $^1/_2$, si lava in acqua per alcuni minuti e si rinforza con soluzione debole di bicloruro di mercurio 1 ‰ seguita (dopo lavaggio) da un trattamento con soluzione debole d'ammoniaca. Si lava ancora 3 o 4 minuti e si fa seccare.

Invece del diamidofenol si può usare un bagno di pirogallolo ammoniaca. Il dott. Lehmann ha constatato che sviluppando in questo bagno si può anche far a meno del fissaggio.

Ecco la ricetta del dott. Lehmann pel bagno al pirogallolo:

1)	Acqua dist.	cc.	100
	Metabisolfito di potassio . , .	gr.	0,2
	Pirogallolo	»	1
2)	Acqua distillata	cc.	150
	Bromuro di potassio	gr.	15
	Ammoniaca (dens. 0,91) . . .	»	30

Per l'uso si prende:

Sol. 1) — cc. 3, Acqua cc. 100, Sol. 2) cc. 6.

Per aumentare la vivacità dei colori basta prendere meno sol. 2) (cc. 2 a 4 solamente); invece aumentando la quantità di soluzione 2) si ottengono prove più nitide ma coi colori meno intensi.

Lo sviluppo con bagno 15-18° centigradi deve durare 1 minuto a 1 $^1/_2$. Si lava e fissa se si giudica necessario in iposolfito 20 %. Si termina con lavaggio per 3 minuti.

Le lastre Jahr (che probabilmente sono lastre per diapositive molto ricche di cloruro d'argento ciò che spiega la possibilità di fissaggio in bagno di sviluppo con ammoniaca) sono così poco sensibili da poter essere maneggiate ad una debole luce gas, petrolio o candela senza alcun schermo.

Per esaminare facilmente le prove finite prima di montarle s'immergeranno in benzina che come è noto ha un indice di rifrazione che si presta bene all'uopo.

A volte coll'immersione in benzina si osservano dei tratti brillanti di forma e dimensioni variabili che possono anche estendersi a tutto lo strato rovinando completamente l'immagine.

Il dott. Lehmann li attribuisce unicamente a impurità del mercurio; questo accidente scoraggia spesso molti dilettanti a perseverare in tali attraentissimi lavori.

Per evitare queste macchie secondo l'autore basta fregare dolcemente la lastra con un tampone di pelle di camoscio morbida prima

(1) Veggasi in proposito il manuale sulla Fotografia dei colori del prof. Namias.

dello sviluppo. In ogni caso si cercherà d'usare mercurio purissimo e si pulirà colla massima cura la vaschetta. Se questo rimedio fosse insufficiente si può cercare di impedire la formazione di tali macchie immergendo la lastra prima dello sviluppo in soluzione 5 % di formalina (con acqua dist.) per 2 a 3 minuti facendo poi seccare la lastra più rapidamente possibile e sviluppandola. Questo trattamento preventivo non influenza l'immagine latente, mentre a quanto afferma il dott. Lehmann giova assai a togliere le macchie.

Talvolta l'immagine può presentare inesattezze di colori pel fatto di contenere lo strato quantità diverse d'umidità prima della posa e alla fine delle operazioni. Si può rimediare a piccole differenze variando semplicemente l'angolo sotto il quale si esamina o si proietta l'immagine.

Le riproduzioni fotomeccaniche all'Espos. di Dresda

pel professor RODOLFO NAMIAS

Il gruppo delle riproduzioni fotomeccaniche a Dresda destava non soltanto un'impressione oltremodo favorevole, ma un senso di vero stupore, perchè davanti a quei capolavori di riproduzioni grafiche specialmente a colori, si restava esitanti a credere che essi fossero il frutto di operazioni fotografiche combinate a operazioni meccaniche d'incisione e stampa.

Due cose in questa mostra ci hanno sopratutto impressionato anche per la loro novità. Le riproduzioni in tricromia fotocollografica e le riproduzioni tricrome di autocromie.

Si è sempre considerato la fotocollografia come un processo poco adatto a fornire tricromie perfette. La difficoltà proviene sopratutto dalla deficiente trasparenza degli inchiostri dei tre colori e dall'incostanza della piastra fototipica nel subire l'inchiostratura, variando la quantità d'inchiostro trattenuto col variare dell'umidità dello strato di gelatina. Ed oltrecciò come noi ebbimo a far notare sino dal 1904 in una comunicazione al Congresso fotografico di Nancy, nella tricromia autotipica i colori composti possono conservare il loro brillante pel fatto che si formano non solo per sintesi sottrattiva ma anche addittiva causa la parziale giustaposizione di punti; invece in fotocollografia si ha in generale un incupimento e una diminuzione d'effetto, appunto perchè i colori composti si formano solo per sovrapposizione, e quindi la sintesi nella focollografia tricroma è quasi interamente sottrattiva.

Da quanto detto risulta che l'ottenimento di buone prove tricrome in fotocollografia è legato a una quantità di circostanze difficili da realizzare e ciò spiega come fra gli innumerevoli stabilimenti fotografici d'Italia e fuori, siano eccezioni quelli che siano giunti ad applicare con successo la tricromia alla stampa fotocollografica.

Ma bisogna convenire che quelli che le difficoltà hanno saputo risolvere sono giunti a tali risultati che l'osservatore non esita a preferire la fotocollografia tricroma all'autotipia tricroma.

Obbiettivi, Apparecchi e Materiale fotografico

di

INSUPERATA FAMA MONDIALE

si possono avere dai buoni rivenditori

Obbiettivi ROSS

"HOMOCENTRIC„

Nitidezza assoluta

Pianezza di campo

Copertura perfetta

Ross "HOMOCENTRIC„

Luminosità Serie II, f 5.6; Serie III, f 6.3; Serie IV, f 6.8; Serie V, f 8.

L'ULTIMA PAROLA IN MATERIA DI APPARECCHI

con Otturatore a tendina alla lastra

Nuova

"PANROS„

(Patent) **Camera**

Munita dei Celebri Obbiettivi

"HOMOCENTRIC„ Ross

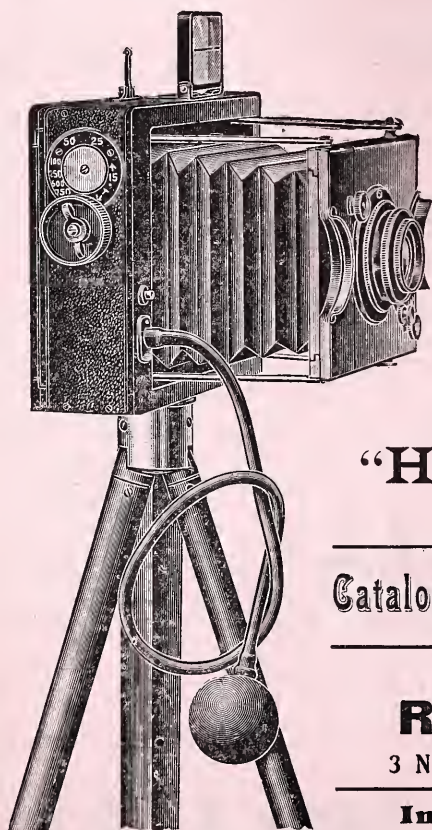
Domandate il

Catalogo italiano che è spedito gratis e franco

a chi ne fa richiesta

ROSS Ltd., Ottici Costruttori

3 North Side, Clapham Common, **LONDON**, S. W.

In vendita presso tutte le buone case di articoli fotografici.

I risultati esposti a Dresda dal Dott. Trenkler e C. di Lipsia-Stötteritz e quelli del grandioso stabilimento Albert Frisch di Berlino dimostrano all'evidenza quanto noi abbiamo asserito. Il primo ha delle riproduzioni in colori di marmi e di tappeti che si possono dire meravigliosamente vere, il secondo in una mostra imponente presenta lavori anche difficilissimi (come riproduzioni di dipinti antichi, acquarelli, ecc.) che destavano un'impressione enorme in tutti i visitatori.

C. De Marchi Studio di testa

Sino dal 1903 noi visitavamo a Berlino lo stabilimento Frisch, ammirando le riproduzioni di fiori in fotocollografia tricroma che costituivano fin d'allora una specialità di questa ditta.

Ma da quell'epoca ad oggi questa ditta ha raggiunto una tal perfezione da stupire, offrendo la miglior prova di ciò che possono fare le arti grafiche fotomeccaniche sussidiate da un'eccezionale tecnica.

Venendo ora a dire delle riproduzioni tricromiche di autocromie si può affermare che quanto era esposto vale di per sè ad eliminare qualunque dubbio circa la possibilità di ottenere delle riproduzioni perfette di autocromie in tricromia.

E l'importanza industriale di tale constatazione ci sembra straordinaria. Infatti non vediamo noi aperto un campo nuovo e immenso di applicazione della fotografia all'illustrazione del libro o del periodico d'attualità?

La tricromia dal vero, sia pure agevolata mediante ingegnosi apparecchi, non era e non poteva essere un processo popolare. La lastra autocromica cogli ultimi perfezionamenti nella fabbricazione e nel trattamento è divenuta di uso così facile in mano di qualunque dilettante da rendere la fotografia dei colori veramente alla portata di chiunque. Solo il prezzo e la poca conservazione delle lastre autocromiche prima dell'uso (1) costituiscono ancora un ostacolo alla loro larga applicazione, ma non v'ha dubbio che quest'ostacolo in tempo più o meno breve sarà rimosso.

C. De Marchi Studio di testa

Cosicchè di molti avvenimenti, di persone celebri, di luoghi d'attualità, di paesi lontani e barbari, ecc., ecc., sarà facile avere in seguito fotografie che non

(1) Abbiamo constatato che d'estate le lastre autocromiche non si conservano bene nemmeno due mesi; mentre nel primo mese di preparazione danno risultati brillanti splendidi, nel secondo mese i risultati sono senza confronto inferiori per vivacità ed esattezza di colori.

ce li rappresentino solo nelle linee e nel chiaroscuro, ma anche nei loro colori naturali, e il tricromista penserà poi a riprodurle a perfezione per libri, periodici, ecc.

E questo abbondantissimo materiale permetterà pure di eseguire cartoline illustrate in tricromia ben altrimenti attraenti, artistiche e vere delle cromolitografie e delle orribili cartoline al bromuro dipinte.

Ma ritornando alle riproduzioni di autocromie in tricromia esposte a Dresda diremo che insuperabili ci parvero quelle dello stabilimento Joh. Hamböck di Monaco (Baviera). La ditta Hamböck esponeva insieme alle numerose riproduzioni tricrome i corrispondenti originali su lastre autocromiche ed era facile constatare la straordinaria fedeltà della riproduzione.

Dalla ditta Hamböck abbiamo potuto avere alcuni clichés per la stampa tricroma che riprodurremo in prossimi fascicoli ciò che darà modo ai nostri lettori di constatare quanto abbiamo affermato.

Dall'osservazione dei clichés abbiamo rilevato che non trattasi veramente di tricromia ma di quadricromia, essendovi un cliché per la quarta impressione in nero destinata ad aumentare l'effetto nelle ombre.

Senza dubbio la riproduzione fedele di autocromie implica una scelta razionale dei filtri di luce e dei preparati sensibili e la selezione converrà sia fatta per contatto e non per macchina perchè riesce assai migliore come noi abbiamo constatato. Ma su questo argomento avremo occasione di parlare prossimamente riferendo anche nostre esperienze in corso.

Tra le mostre di maggior interesse per la novità va pure menzionata quella della ditta Rud. Schuster di Berlino; questa oltre a magnifiche fotocalcografie ad una tinta presenta anche fotocalcografie tricrome (specialmente riproduzioni di quadri ad olio) che sono quanto di più bello abbiamo visto in questo genere. Però malgrado i progressi evidenti nell'applicazione della tricromia alla calcografia, specialmente per l'esatta sovrapposizione, noi non possiamo certo ancora dire che la fotocalcografia rappresenti il processo fotomeccanico più adatto per la sintesi tricroma.

Ed ora ci resterebbe di passare in rassegna i lavori in autotipia tricroma; qui sono innumerevoli i lavori sorprendenti per perfezione e arte. Basti considerare che figuravano case come Brend'Amour, Simhart e C. di Monaco, D.r Albert di Monaco, F. Bruckmann di Monaco, E. Hochdanz di Stuttgart, Reichsdruckerei di Berlino e parecchie altre per le quali la tecnica fotomeccanica non ha più segreti nè difficoltà. Si osservavano riproduzioni tricrome anche in gran formato con una finezza e una fusione delle tre immagini da nascondere anche ad un occhio esercitato la provenienza di queste stampe.

Non mancavano anche stampe a colori ottenute con processi combinati di autotipia o fotocollografia e litografia. Così per es. la Ditta Nenke e Ostermaier di Dresda presentava una serie numerosissima di cartoline in fotocromia, come essa le chiama, ricavate da tricromie dalla natura (metodo Miethe); non ci è stato possibile stabilire con esattezza il processo, ma senza dubbio entra in esso la stampa litografica che permette una moltiplicazione straordinaria delle stampe mediante riporto, e quindi una tiratura assai economica.

È da segnalarsi anche la mostra bella e interessante di Franz Hanfstangl di Monaco (Baviera) che si è specializzato nella riproduzione su carta al pigmento nonchè in fotocalcografia a una tinta e più tinte dei quadri di celebri artisti antichi e moderni.

Anche nel padiglione dell'Austria le riproduzioni fotomeccaniche avevano mostre importantissime. Si può anzi affermare che nell'esposizione dell'Austria la massima importanza era data dai gruppi fotografia artistica (dilettanti e professionisti) e riproduzione fotomeccanica.

Meravigliose le mostre di stampe tricrome (autotipia) delle ditte Angerer e Göschl di Vienna, e Husnik e Häusler pure di Vienna. Ottime (per quanto forse inferiori a quella di Frisch di Berlino) le fotocollografie tricrome di Max Jaffè di Vienna e magnifiche pure molti lavori in autotipia tricroma di questa ditta.

Nella fotocalcografia policroma dimostravano di essere arrivati ad un grado notevole di perfezione la ditta Paulussen e C. di Vienna e la ditta Blechinger e Leykauf entrambe di Vienna.

Interessantissime le prove in calcografia della ditta J. Löwy di Vienna ottenute con speciale processo della ditta che permette la stampa rapida delle fotocalcografie, ciò che è sempre stato un desideratum. Ma trattasi di vere fotocalcografie, o di fotocalcografie a reticolo? A questa domanda noi non siamo in grado di rispondere non avendo potuto osservare le copie come sarebbe stato necessario. La stessa ditta Löwy, che occupa senza dubbio uno dei primi posti fra gli stabilimenti fotomeccanici europei, esponeva pure altri ottimi lavori in fotocollografia a colori.

H. Essenhigh-Corke
Studio

Vorremmo parlare del processo della ditta Amstutz N. S. Valparaïso (Chilì) che ha presentato ottimi lavori ottenuti a quanto pare con una nuova via, ma dalla mostra nè dalle informazioni assunte nulla potevamo dedurre. Lavori interessantissimi nel gruppo delle riproduzioni fotomeccaniche esponevano pure due scuole fotografiche quella di Monaco e specialmente quella di Vienna. Su queste mostre fu già richiamato l'attenzione in un articolo pubblicato nel fascicolo di settembre dal dott. Schiaparelli. Ma qui non si può a meno di riflettere come una gran parte delle migliori mostre erano di espositori precisamente delle due città: Vienna e Monaco.

Ciò dimostra una volta di più l'enorme influenza che esercitano queste scuole sulla produzione industriale dando modo agli stabilimenti d'avere, non un personale ignorante cresciuto non di rado in mezzo all'empirismo, ma un personale che unisce a una certa coltura generale una notevole istruzione tecnica e pratica.

Il gruppo delle riproduzioni fotomeccaniche comprendeva anche tutto il materiale per queste arti. Vi troviamo innumerevoli razionalissimi e perfetti apparecchi di Falz e Werner di Lipsia, che è oggi la più importante casa tedesca pel materiale fotomeccanico, nonchè grandi apparecchi per riproduzioni fotomeccaniche di Hoh e Hahne pure di Lipsia. Destano pure interesse le macchine tipografiche per stampare tricromie costruite con straordinaria precisione delle ditte Rockstroh e Schneider di Heidenau, Miehle Printing Press Mfg. Co. di Berlino, le macchine per la stampa fotocollografia rapida della Schnellpressenfabrik di Frankental, e altre di un tipo assai perfezionato per la stampa litogra-

fica rotativa da zinco e alluminio della stessa casa, le svariatissime macchine per arti grafiche della casa Karl Krause di Lipsia, le macchine per fresare, faccettare, ecc., della ditta Hogenforst di Lipsia che possono soppiantare forse quelle americane fino ad oggi preferite.

Negli obbiettivi per processi fotomeccanici dobbiamo segnalare la mostra della casa Voigtländer i cui istrumenti sono assai apprezzati dai migliori stabilimenti fotomeccanici tedeschi.

Negli inchiostri da stampa sopratutto interessante è la mostra di E. T. Gleitsmann di Dresda.

Il materiale sensibile per processi fotomeccanici figura colla sola emulsione al collodio della ditta Sillib e Bruckmann di Dresda. Su questa emulsione di cui si parla in Germania assai bene, diremo in seguito a parte in base alle esperienze che abbiamo iniziato.

RIVISTA FOTOMECCANICA

Metalizzazione delle forme per galvanoplastica.

Il metodo seguente descritto da A. E. Bawtree nel Process Year Book 1908-9 e riprodotto nel Procedè, sembra assai vantaggioso. Esso fu dapprima consigliato per la metalizzazione della cera dura dei cilindri dei fonografi, ma può fornire ottimi risultati anche nella riproduzione dei clichès a mezza tinta.

Si spalma la forma di cera con zinco metallico in polvere impalpabile; dopo spolverato l'eccesso s'introduce in una soluzione di solfato di rame ½ % circa e vi si lascia 30"; quindi senza lavarla si porta in una soluzione di nitrato d'argento 1 % circa ove si lascia pure 30". La soluzione di rame deve essere cambiata ogni volta, mentre la soluzione di nitrato d'argento può servire più volte. Lo strato metallico imbianca ma è ancora troppo debole per agire da buon conduttore. Allora si porta la forma in una terza bacinella in cui si forma al momento il miscuglio seguente:

1)	Acqua distillata	cc.	800
	Acido pirogallico	gr.	10
	Acido citrico	»	25
2)	Acqua distillata	cc.	800
	Nitrato d'argento	gr.	20

Per l'uso si prende 5 parti di 1) e 1 parte di 2).

Nel laboratorio del Progresso Fotografico questo metodo di metallizzazione fu esperimentato e trovato raccomandabilissimo.

Le lastre metalliche sensibilizzate secondo il nuovo processo Payne per l'autotipia diretta sulla piastra esposta nell'apparecchio da riproduzione.

Abbiamo accennato altra volta sul periodico a questa innovazione destinata a riuscire d'immensa utilità specialmente nell'illustrazione del giornale quotidiano. Col metodo brevettato da Payne la lastra metallica è ricoperta di uno strato di collodio o di una resina e quindi di una emulsione al gelatino bromuro a grana fina. Dopo l'esposizione nella camera fotografica dietro al reticolo si sviluppa la lastra, si fissa e si fanno poi i trattamenti necessari per dare nitidezza ai punti. L'inventore raccomanda l'indebolitore Namias al permanganato acido o il riduttore Farmer.

DOPPEL-ANASTIGMAT
DAGOR 1:6,8.
DOPPEL-ANASTIGMAT
CELOR 1:4,5-1:5,5.
Goerz-Anschütz
Klapp-Cameras.
GOERZ
DOPPEL-ANASTIGMAT
SYNTOR 1:6,8.

Quindi s'immerge la lastra in un bagno di bicromato di potassio contenente un po' d'allume (40 °/₀₀ di bicromato e 2,5 °/₀₀ allume); in questo bagno la gelatina s'insolubilizza solo in corrispondenza dell'argento e con acqua calda si può eliminare la gelatina ove non si ha immagine. La piastra asciugata nell'apparecchio di rotazione e con lieve calore viene trattata con miscela d'alcool ed etere per mettere a nudo il metallo eliminando il sottostrato e viene poi assoggettata alla corrosione nel modo solito. (?)

Procedendo nel modo detto si ottiene però un clichès che stamperebbe negativo anzichè positivo e non sappiamo a che potrebbe servire all'infuori di qualche raro caso in cui occorra un'immagine bianca su fondo nero.

Si dovrà quindi applicare sempre l'inversione col metodo Namias al permanganato acido, per avere un'immagine positiva; nelle note pubblicate recentemente sul processo è effettivamente indicata l'inversione con permanganato acido, ma non è detto che sia indispensabile nella generalità dei casi come a noi sembra. Comunque poichè il sig. W. Gamble, il valente direttore della ditta W. Penrose di Londra, ci annunzia che questa casa sta per lanciare in commercio le lastre Payne e che ne invierà alcune al nostro laboratorio per la prova, così non ci resta che di rimandare a dopo le esperienze maggiori indicazioni su questa importantissima invenzione.

L'autotipia mercè questo processo oltrecchè di un' esecuzione rapidissima sarà messa veramente alla portata di qualsiasi fotografo od amatore.

Note pratiche sull'esecuzione dei clichès autotipici pei giornali quotidiani. *Per Ch. Chassang, professore di fotoincisione alla Scuola Municipale Estienne di Parigi. (Sunto dal Procedè pel Progresso Fotografico).*

I negativi che il reporter fotografo ha ottenuto della persona, del fatto o solennità del giorno vengono tosto sviluppati, fissati e risciacquati. Una volta constatato che possono prestarsi per la pubblicazione, si ricava da questi negativi ancor umidi una copia ingrandita su carta al bromuro mediante l' apparecchio amplificatore (cono). L'ingrandimento sviluppato, fissato, risciacquato e montato colla massima sollecitudine è passato al disegnatore, che deve metterlo in valore ritoccandolo con inchiostro di China e valendosi anche dell'areografo, istrumento preziosissimo specialmente per isolare un ritratto da un gruppo, attenuare o eliminare dettagli inutili, ecc.

La riproduzione sarà fatta con reticolo di 20 a 30 linee, su collodio umido (1) usando un obbiettivo munito di prisma.

Esempio: suppongasi di dover riprodurre un originale in egual grandezza con reticolo di 25 linee per centimetro, obbiettivo Cooke 30×40 di mm. 465 di fuoco munito di prisma a riflessione totale Calmels luce di due lampade ad arco chiuso 8 ampère a 110 volts (corrente continua).

Si tiene il reticolo a 11 mm. dallo strato sensibile; sicchè se il cristallo del reticolo rivolto alla lastra sensibile ha 3 mm. di spessore si terrà il piano del reticolo a 8 mm. di distanza. Si posa dapprima su cartone bianco per 25" dia-

(1) Ecco una formula di collodio umido che dà risultati eccellenti:

Collodio normale Calmels a 13 p. 1000	cc.	950
Alcool puro a 95°	»	50
Joduro di cadmio.	gr.	5
» d' ammonio	»	5
Bromuro di cadmio	»	1
» d'ammonio	»	1

Si aggiunge la soluzione di bromuri e ioduri in alcool al collodio normale.

framma rotondo F : 32; quindi si posa con diaframma quadrato di 17 mm. di lato per 4 minuti e successivamente per 2 minuti con diaframma quadro di 22 mm. con prolungamenti agli angoli in direzione delle diagonali; è quest'ultima posa che vale ad isolare bene i punti trasparenti nei bianchi del soggetto.

Il negativo sarà poi rinforzato e indebolito nei soliti modi; ciò che preme è di ottenere un negativo con punti minimi in corrispondenza dei neri intensi.

Per la stampa del negativo si userà sempre lo zinco; il clichès in zinco che si ottiene non è destinato alla stampa ma solo a ricavare stereotipie. Non avendosi il negativo pellicolare ma un negativo in vetro (perchè ottenuto col prisma che risparmia tutto il lavoro di pellicolatura) non si possono stampare contemporaneamente varii negativi sopra una stessa lastra grande di zinco.

Per la sensibilizzazione dello zinco è consigliabile la ricetta seguente:

Colla smalto	cc.	200
Acqua	»	400
Bicromato d'ammonio	gr.	12
Acido cromico	»	2

Si passa alla tournette e si secca; la stampa richiede 8 minuti alla luce di due lampade ad arco chiuso di 8 ampére ciascuna alla distanza di 20 cm. Si sviluppa come il solito, si secca col ventilatore e si cuoce fino a color bruno della colla. Prima di procedere alla corrosione è sempre assai utile tracciare sulla piastra dei contorni sottili rettangolari od ovali valendosi semplicemente di lastrine di vetro di convenienti dimensioni per tracciare l'incorniciatura; i contorni tracciati con una vernice di bitume o altro restano poi in rilievo dopo la corrosione. Questi bordi oltre a costituire un ornamento per l' immagine sono anche straordinariamente utili per sostenere la carta durante la stampa lungo gli orli dell' immagine.(1)

Per la corrosione si usa dapprima un bagno contenente 10 % d'acido nitrico commerciale a 36° Be. Dopo introdottavi la lastra vi si passa una spugna per rendere regolare la corrosione.

Si lascia due minuti, si lava, si secca, s' inchiostra bene coll'inchiostro speciale da riserva passando il rullo in tutti i sensi e facendo in modo che l'inchiostro scenda un po' attorno ai punti. Quindi si spolvera con resina, si toglie l'eccesso di polvere col pennello e si scalda; infine s'incide ancora per 6 minuti usando lo stesso bagno d' acido nitrico che ha servito in precedenza. Solo coll'inchiostratura è possibile approfondire l'incisione come occorre nei clichés destinati ad essere stampati nei giornali quotidiani.

Novità dell' Industria Fotografica

Radiophote Lumière.

Con questo nome la casa Lumière ha messo in commercio un apparecchio semplicissimo destinato alla stampa rapida delle prove al bromuro.

È costituito da una piccola tavoletta di forma oblunga; ad una estremità vi è una lampada protetta da uno schermo rosso; all'altra estremità riunito a cerniera

(1) Le migliori autotipie sui giornali quotidiani sono quasi sempre quelle che hanno un contorno, ed è anzi soggiungeremo, questo un segreto della perfezione che anche sui giornali quotidiani mostrano certe autotipie inserite a scopo di reclame. *N. d. R.*

un telaio destinato a contenere il negativo e la carta. Quando il telaio è ripiegato sulla tavoletta la lampada è protetta allo schermo rosso, quando si solleva verticalmente il telaio, lo schermo viene automaticamente spostato e la lampada manda luce bianca sul telaio stesso e così l'impressione può prodursi. A seconda della richiesta può aversi con lampada a gas, elettrica o a petrolio. Questo semplicissimo e indovinato apparecchio è specialmente raccomandabile ai dilettanti.

Bacinelle d'alluminio per lo sviluppo.

All' esposizione fotografica internazionale di Dresda osservammo bacinelle d' alluminio che per alcuni scopi fotografici sembra debbano riuscire molto utili. Esse non hanno il gravissimo inconveniente di scrostarsi come le bacinelle di ferro smaltato mentre sono più leggere ed anche sembra più economiche. Certo le bacinelle d'alluminio male resistono ai bagni eccessivamente alcalini e sopratutto a quelli contenenti alcali caustici.

Ma è stato dimostrato che i soliti bagni di sviluppo preparati con carbonato di soda (e a maggior ragione il bagno di diamidofenolo che non contiene carbonato alcalino ma solo solfito) non hanno che un'influenza minima. Infatti si può lasciare per un'ora intera un bagno di sviluppo di questo genere in una bacinella d'alluminio senza osservare nessuna corrosione del metallo; sicchè se a lungo andare le minime azioni sommandosi possono dar luogo a una corrosione visibile, occorre però un tempo lunghissimo (e ben maggiore della durata solita di bacinelle di ferro smaltato) perchè la bacinella sia resa inservibile.

Anche per ciò che riflette il comportamento dello sviluppo in presenza dell'alluminio, sembra dalle prove fatte che si possa escludere qualunque azione dannosa sull'immagine. La patina che si forma nelle bacinelle per l'uso può essere tolta e se anche la superficie non diviene perfettamente pulita, ciò non ha alcuna importanza quando si destini ogni bacinella ad un determinato uso.

È da osservarsi però che se per lo sviluppo le bacinelle d'alluminio sembrano assai consigliabili, non altrettanto può dirsi pei bagni di fissaggio e di viraggio fissaggio. Qui a causa dell'azione riduttrice esercitata dall'alluminio sul sale d'argento disciolto, si formano patine scure difficili da togliere.

Nemmeno si possono usare bacinelle d'alluminio per soluzioni ossidanti (bicromato, permanganato, ecc.) come pure per soluzioni di bicloruro di mercurio, di oro, di platino, ecc.

Possono invece servire per deboli soluzioni acide (acido citrico, ossalico, acetico e anche nitrico, ma non cloridrico e solforico) come pure per soluzioni di gomma, gelatina, ecc., col vantaggio di poter anche essere riscaldate.

Una ditta specializzata nella fabbricazione di bacinelle d'alluminio è: Rudolf Chasté - Magdeburgo (Germania).

LA FOTOGRAFIA NELL'INDUSTRIA[1]

La decorazione ceramica col processo Askau (*dal Phot. Cronik — traduzione e sunto speciale pel Progresso Fotografico).*

Su questo interessante processo della N. P. G. di Berlino fu già diffusamente parlato nel periodico di quest'anno. Riferendo poi sull' industria fotografica al-

(1) Poichè le applicazioni della fotografia alle industrie divengono ogni giorno più numerose così iniziamo sin d'ora questa rubrica nella quale saranno considerate tutte le applicazioni industriali che non possono essere comprese nella Rivista Fotomeccanica.

l'esposizione di Dresda, ebbimo a far noto come i saggi di applicazione di questo processo alla fotoceramica, dimostravano che siamo ancora nel terreno dei tentativi.

Ma non sembra che insormontabili difficoltà abbiano ad impedire a questo processo di essere applicato con vantaggio nella fotoceramica; esso porterà certo ad una gran semplificazione rispetto al metodo ora in uso.

Ma se la fotoceramica propriamente detta, di cui l'importanza è specialmente grande per l'ottenimento di ritratti per lapidi, monumenti funebri, non può ancora realizzarsi colla necessaria perfezione mediante il processo Askau, sembra però che l'applicazione del processo stesso per la decorazione con colori vetrificabili su vetro e porcellana a scopo industriale possa già essere attuata e si annunzia anzi che la N. P. G. di Berlino ha creato un reparto per fornire addirittura prove col processo Askau che lo stabilimento ceramico o vetrario non avrà che da trasportare sull'oggetto e far cuocere.

Per lo scopo la N. P. G. prepara una carta speciale con strato di gomma sul quale viene poi stesa la preparazione Askau (soluzione speciale di bitume e caucciù). Dopo stampa sotto diapositiva si sviluppa la copia con polveri fotoceramiche preparate specialmente pel processo, ed è allora pronta per essere fornita agli stabilimenti che potranno trasportare con facilità l'immagine sull'oggetto da decorare a fuoco.

È noto che per la decorazione ceramica si usano oggi industrialmente specie di decalcomanie ottenute per stampa litografica con inchiostri speciali a base di colori vetrificabili. Questo processo è assai economico purchè si tratti però di tirare centinaia di esemplari. Ma quando si tratta di un piccolo numero di fogli, a quanto afferma la N. P. G. e a quanto sembra pure a noi, il processo Askau può presentare una ben maggior convenienza.

NOTE VARIE

La fotografia di notte nelle città.

Questo genere di fotografia va diffondendosi sempre più; nelle esposizioni come sui periodici si ha spesso occasione d'osservare fotografie di strade, piazze, edifici, ecc., prese di notte e l'effetto è non di rado, non solo caratteristico e diverso dall'abituale, ma anche piacevole.

Per la fotografia di notte si richiedono lastre ortocromatiche antialone; le ortocromatiche da usare senza schermo quando si potessero avere anche antialone sarebbero le più indicate.

Nè la luminosità dell'obbiettivo nè la rapidità della lastra hanno molta importanza; la posa è lunga e deve anzi essere lunga: 10, 20, 30 minuti a seconda dell'illuminazione. Mai si devono avere lampade vicine che vadano a riprodursi sulla lastra; i soggetti che meglio riescono sono quelli presi ad una certa distanza che vale ad attenuare assai l'azione dei punti luminosi. Il movimento della strada, quando non sia eccessivo, non ha influenza; le persone e le carrozze passano senza lasciare nei pochi istanti in cui traversano il campo dell'obbiettivo alcuna impressione sulla lastra.

Se le lanterne delle carrozze sono troppo luminose e passano a distanza piuttosto piccola è bene assai coprire durante il passaggio l'obbiettivo per evitare il pericolo di avere striscie luminose sulla lastra.

Fot. F. Grainer

RITRATTO IN COSTUME

Ottenuto con obbiettivo Ortostigmatico Steinheil 1 : 6,8 — f = 28 cm.

Dopo qualche tentativo il dilettante riuscirà del resto a stabilire le condizioni migliori per operare. Certi soggetti di notte danno un'impressione del tutto vera di quiete e mestizia; così certe file di vetture che stazionano lungo vie o piazze, qualche carro fermo col fanale sopra una squallida via, un tratto di fiume con qualche barca illuminata, un ponte, ecc.

Qualcuno dei nostri abbonati non vorrà tentare questo genere di fotografia e inviarci qualche saggio?

La ricomparsa della cometa Halley registrata dalla fotografia.

La ricomparsa di questa cometa che secondo i calcoli doveva avvenire quet'anno fu verificata dall'illustre Wolf direttore dell' Istituto astrofisico di Heidelberg l' 11 settembre scorso mediante la fotografia per mezzo della quale è stato possibile scorgerla assai prima che si rendesse visibile all'occhio con qualsiasi istrumento.

Questa cometa ha presentemente la luminosità di una stella di sedicesima grandezza; essa è in qualche modo legata alla storia perchè è ben 17 volte che la storia considera la sua apparizione. La prima volta che la storia ne fa menzione è nel 12 anno avanti Cristo. L'ultima volta che fu scorta fu nel 1838 quando ancora non esisteva la fotografia. Cosicchè nelle apparizioni successive riserbate ai nostri posteri saranno possibili dei confronti riguardanti la forma ciò che può avere enorme importanza trattandosi di un corpo celeste che si trasforma senza tregua.

Azione delle reticelle Auer sulla lastra fotografica. (*F. W. Conrad e Van Essche — Photo Revue*).

Nelle reticelle Auer entrano composti di metalli dotati di radioattività; così è il torio e l'uranio; ed oltrecciò per la loro provenienza questi metalli possono trattenere traccie infinitesime di radio. È per questo che le reticelle a incandescenza possiedono in generale, per quanto ad un grado assai limitato, le proprietà radioattive. Si può riconoscere ciò avvolgendo le particelle di una reticella nuova od usata in carta sottile e sovrapponendo il tutto ad una lastra molto sensibile. In 24 ore o più giorni a seconda della energia della sostanza, si ottiene un' impressione latente che può essere rivelata con bagno di sviluppo.

BIBLIOGRAFIA

Prof. Ettore Molinari — **Chimica Generale e Applicata all' Industria** — 2.ª parte del vol. II. Chimica Organica — *Ulrico Hoepli editore Milano* - L. 12.

Nel « Progresso Fotografico » 1908 pag. 257 parlammo della 1ª parte di quest' opera notevole del Prof. Molinari facemmo rilevare come essa si distingua da tutte le altre sin quì pubblicate in Italia per l' incastonamento così abilmente fatto della parte teorica alla pratica. Questa 2ª parte non può che confermare il giudizio già espresso. Essa completa ciò che riguarda gli acidi organici di cui lo svolgimento fu iniziato nella prima parte, viene a parlare dei derivati degli acidi, quindi degli eteri e degli idrati di carbonio terminando cosi tutta la parte che si riferisce ai composti della così detta serie grassa o alifatica per passare poi a parlare dei derivati del benzene o serie detta aromatica.

Fra i principali prodotti industriali che descrive diffusamente nella parte che riguarda la serie grassa di questo manuale, dobbiamo annoverare l'acido tartarico.

alcuni derivati del cianogeno (solfocianuri, olii di senape, calciocianamide, ecc.), gli eteri artificiali (essenze di frutti), i gliceridi in genere che comprendono gli olii, grassi e cere e le industrie derivate delle candele e saponi. Fra gli idrati di carbonio egli parla dell' industria dello zucchero, dell' amido, della cellulosi, della carta e pergamena artificiale.

Nella serie aromatica dopo considerazioni generali sul benzene e suoi derivati parla dei fenoli, chinoni, nitroderivati, acidi acromatici, composti benzenici idrogenati, nuclei benzeni condensati, composti eterocicli. Alle considerazioni teoriche è quì intercalata la parte industriale nonchè le applicazioni di composti importanti quali acido fenico, acido picrico, fluorescina e derivati, acido salicilico, canfora, naftalina, alcaloidi. Successivamente svolge con grande ampiezza l' argomento importantissimo delle sostanze coloranti e della tintura delle fibre tessili. Infine considera le sostanze proteiche fra cui le albumine e proteine.

Questa brevissima esposizione mostra quanti argomenti che interessano la coltura generale sono svolti in questo manuale e quanti anche che interessano il cultore di fotografia.

Certo il manuale per quel che riguarda la parte teorica non può essere compreso da chi non abbia una sufficiente preparazione chimica, ma la parte industriale e pratica può essere compresa anche da chi non abbia tale preparazione.

All'opera completa del prof. Molinari Chimica Generale e Applicata all' Industria, non può mancare il più largo favore non soltanto dei chimici ma di tutti coloro che per qualunque scopo sentono il desiderio o il bisogno di aumentare la propria coltura nel campo così attraente e interessante della chimica applicata all' industria.

P. Hanneke — **Die Herstellung von Diapositiven Zweite Auflage** — *Verlag Gustav Schmidt, Berlin W. 10* — Prezzo L. 4.

L'argomento dell'ottenimento delle diapositive, loro miglioramento, viraggio in toni varii, coloritura interessa oggi molti specialmente per le proiezioni. Il manuale di P. Hanneke tratta l' argomento in modo abbastanza esauriente. Egli considera anche tutta la parte che riguarda l'ottenimento di diapositive a colori per sintesi tricroma e colle lastre a schermo policromo Lumière e d'altri tipi.

W. Gamble — **Line Photo-Engraving** *edito da Percy Lund, Humphries e C. Ltd, 3 Amen Corner London E. C.*

Questo volume del ben noto e valente direttore dell'annuario Penrose, tratta nel modo più diffuso e più pratico l'argomento della zincotipia a tratti che è solitamente svolta solo per sommi capi nei manuali di autotipia.

Eppure la zincotipia a tratti ha, specialmente per le figure dimostrative, una straordinaria importanza ed essa può sostituirsi alle incisioni in legno soltanto se bene applicata.

È quindi da compiacersi assai che un tecnico del valore di W. Gamble abbia pensato a riunire in un volume sia le basi dei varii processi destinati alla zincotipia a tratti, sia la parte pratica e le ricette nel modo più particolareggiato. Il libro è veramente istruttivo e noi lo raccomandiamo a tutti gli stabilimenti fotomeccanici.

L'edizione è accuratissima ed elegate le figure dimostrative sono in numero considerevole e di una nitidezza e perfezione rara; esse mostrano tutto il materiale. più perfetto che l' industria ha saputo creare per l'autotipia in genere e per la zincotipia a tratti in ispecie.

R. Namias.

Due nuove edizioni di manuali del prof. R. Namias.

Nella biblioteca del Progresso Fotografico sono testè usciti questi due nuovi manuali:

Corso di fotografia pei principianti — Basi dei processi fotografici — Materiale — Ricette e Manipolazioni. — Questo manuale che si presenta in veste elegantissima è un' edizione rifatta e assai ampliata del volumetto: Fotografia sue basi e sua pratica, corso tenuto dal prof. Namias alla Scuola del Libro di Milano. Per quanto destinato sopratutto ai principianti esso tornerà utile certo anche ai più progrediti, contenendo una scelta accuratissima di ricette e una quantità d'indicazioni utili. Di questo volume ne fu fatta un' edizione di molte migliaia di esemplari, ciò che ha permesso di darlo a sole L. 1; per gli abbonati cent. 75 franco di porto.

La fotografia ordinaria e ortocromatica in luoghi aperti e in montagna e il lavoro di sviluppo in viaggio e in escursione. — Questo manuale è un'edizione rifatta, riveduta e ampliata dei due volumi: *Fotografia ordinaria e ort. in luoghi aperti* e *Come io lavoro in viaggio.* Il primo già da qualche anno era esaurito; il secondo terminò testè. Sicchè trattandosi di argomenti analoghi l'autore ritenne utile riunirli in un solo volume che sarà certo un'ottima guida pel dilettante turista. Naturalmente il volume è a giorno con tutti gli attuali progressi che riguardano l'argomento svolto. 24 artistiche illustrazioni fuori testo, che costituiscono si può dire altrettanti esempi e modelli, illustrano il volume. Il prezzo fu tenuto in misura sensibilmente più limitato dei due volumi precedenti cioè L. 2; per gli abbonati L. 1,50 franco di porto.

I maggiori premiati

all' Esposizione fotografica internazionale di Dresda

Letteratura fotografica. - *Placchetta.* - David, Ludwig, Oberstleutnant, Temesvar - Degener, H. A. Ludwig, Lipsia - Klimsch & Co., Frankfurt. a. M. - Voigtländer's Verlag, Robert, Lipsia - Greenwood, Henry, & Co., Londra - Meadon Joseph, Hamilton, O. - Penrose, A. W., & Co. Ltd. Londra - Boissonas, Fred., & Co,, Genf. - The Inland Printer & Co., Chicago - Rivista internazionale di fotografica artistica, Torino.

Riproduzioni fotomeccaniche. - *Premi d'onore.* - Frisch, Albert, Hofkunstanstalt, Berlino W. - Reichsdruckerei, Berlino - Albret, Dr. (Albret. & Co.), Monaco Baviera - Amstutz, N. S., Valparaiso - Blechinger & Leikauf, Vienna - Löwy, J., Vienna - Rockstroh & Schneider, Nachf. Heidenau b. Dresda - Miehle, Printing Press Mfg. Co., Berlino - Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Co. A. G., Frankenthal - Brend'amour, Simhart & Co. Monaco Baviera - Bruckmann F. A. G., Monaco Baviera - Hanfstaengl, Franz, Monaco Baviera - Schuster, Rud., Berlino - Krause, Karl, Lipsia - Kollektiv-Austellung des Vereins Schweiz Lithographie-Besitzer, Zurigo - Husnik & Häusler, Praga - Jaffè, Max, Vienna - Paulussen & Co., Vienna.

Medaglia dello Stato Sassone: Falz & Werner, Lipsia - Hoh & Hahne - Lipsia.

Medaglia della città di Dresda: Meissenbach, Riffarth & Co., Berlino - Hamböck, Joh., Monaco di Baviera.

Diploma di medaglia d'oro: Vereinigung der Kunstfreunde, Berlino - Georg Büxenstein, Berlino - Schelter & Giesecke, Lipsia - Förster & Borries, Zwickau - E. T. Gleitsmann, Dresda - A. Hogenforst, Lipsia - Bemrose & Sons, Derby e Londra - C. Hentschel, Londra - A. W. Elson, Boston - O. Felsing, Berlino -

Dietz & Listing, Lipsia - A. Krampolek, Vienna - Alfieri & Lacroix, Milano - Golicke & Willborg, Pietroburgo Gesellschaft f. graph. Industrie, Vienna - F.Jasper, Vienna - Dr. Trenkler & Co., Lipsia - Unie, Praga - A. Ruckenbrod, Berlino - L. Angerer, Berlino - Kunstanstalt Wilh. Hoffmann, A.-G. Dresda - Stengel & Co., Stengel & Co., A.-G., Dresda (*Continua*).

NOTIZIE

Il Commercio delle Cartoline illustrate al Bromuro.

Quando or sono 25 anni, o press'a poco apparvero in commercio le prime cartoline illustrate al bromuro, non si volle dare lunga vita a quella nuova industria; che invece, in barba ai profeti di malaugurio crebbe si moltiplicò tanto in pochi anni che già nel 1891 buona parte dei fabbricanti sentirono il bisogno di unirsi in cartello, per far fronte alla concorrenza ed ai prezzi sempre più ribassati e così fondarono la cosidetta « Bromsilberconvention ». La Convenzione del Bromuro d'argento. Ad essa presero parte la N. P. G. (Neue Photographische Ges.), la Rotophot. di Berlino ed altre fabbriche importanti; nel 1897 raggiunse il suo massimo numero di componenti. Ma nel medesimo anno, la N. P. G. uscì dal cartello ed allora fra i concorrenti ricominciò l'accanita lotta di concorrenza ed il conseguente rinvilio dei prezzi, finchè riconosciuto il danno comune si riunirono di nuovo, e si formò un altro cartello fra 14 delle più cospicue ditte del ramo di Berlino, Vienna e Budapest.

Rimasero però degli « Outsiders » specialmente in Sassonia che paralizzarono in parte il beneficio della convenzione che deve durare fino al 1911. Ai grossisti che si sono obbligati di comprare soltanto dai componenti della convenzione si concede sul prezzo minimo di 50 Marchi (Lit. 61,75 circa) il mille un ulteriore ribasso di 8 Marchi (Lit. 10). I componenti la convenzione per contro si obbligano di non vendere a quei dettaglianti che vendessero al disotto di M. 6 (Lit. 7,40) il cento. Per dare un' idea delle oscillazioni dei prezzi di grosso (vere quotazioni di borsa) basta sapere, che mentre le Cartoline nel 1891 furono pagate M. 80,— il prezzo minimo della convenzione fu M. 63,—, ma durante la lotta i prezzi declinarono a M. 38,— e perfino a M. 32,— (Lit. 39,50) per mille. La convenzione attualmente in vigore li mantiene a M. 50,—. Uno dei mercati più importanti per l'esportazione delle cartoline è l'America del Nord e 80 fino al 90 pel cento delle cartoline vendute nell'Unione sono di provenienza europea (Germanica); negli ultimi anni si spedirono in media 32.000 quintali di cartoline all'anno in America. Ma sulle cartoline a soggetto di città e paesaggi americani l'America applicherà ora un dazio « ad valorem » del cento per cento e così quel commercio diventerà impossibile, mentre per i soggetti non americani il dazio si manterrà mite come prima. ERNESTO BAUM.

La Monografia su Messina e Reggio.

Da molte parti i nostri abbonati che hanno sottoscritto per una o più copie di questa monografia, ci chiedono: Quando sarà pronta?

Invero un ritardo così notevole era affatto imprevisto, ma varie circostanze affatto indipendenti dalla volontà della Soc. Fotografica Italiana e della commissione, non hanno permesso di completare ancora l'opera. Essa però è in avanzato corso di stampa presso la Tipografia Bertieri e Vanzetti di Milano e pare ormai sicuro che entro dicembre potrà essere ultimata e spedita.

L'attesa non farà però perdere nulla ai sottoscrittori, perchè ha influito sul ritardo la mole dell'opera riuscita forse doppia di quella che doveva essere secondo la prima intenzione dei promotori. Ma non si è creduto rinunciare ad una quantità di materiale che venne offerto e a tutto quanto poteva rendere questa importantissima documentazione del terribile disastro più completa possibile.

Anche a nome della Società Fotografica Italiana, il cui presidente ha dedicato e dedica alla riuscita di quest'opera un'instancabile ed intelligente attività, preghiamo quindi i sottoscrittori di voler pazientare. E' bene si sappia che il prezzo di sottoscrizione è di L. 10 e del volume in ricchissima rilegatura L. 15. porto escluso.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Tavole fuori testo. — *Idilio* di R. Mosca, *Pascolo* dell'avv. A. Tarchetti. Soggetti interessanti e artistici, e riproduzioni fotocollografiche ottime dello stabilimento Brunner e C. di Como.

Illustrazioni intercalate al testo. — Scena rustica, illustrazione in testa della prima pagina, da graziosa fotografia dell'avv. Tarchetti. Artistico e con illuminazione caratteristica è lo studio di ritratto del fotografo inglese H. Essenhigh Corke. Entrambi questi clichès in zincotipia furono eseguiti dallo stabilimento Piola e Marazzi, via Pisacane, 32 - Milano; ci piace segnalare la perfezione raggiunta in breve da questa ditta.

Due bellissimi studi di testa di bimbo sono del noto fotografo Carlo De Marchi di Milano. Superbo è il ritratto del grande artista fotografo tedesco Perscheid; riprodotto da una copia sulla magnifica carta albuminata matta Trapp e Münch tipo Empire, questo ritratto a tutti i requisiti atti a renderlo attraentissimo: illuminazione indovinatissima, flou lieve, morbidezza considerevole, espressione oltremodo naturale.

Nella riproduzione il fondo è riuscito alquanto ombreggiato, mentre nell' originale ha una lievissima tinta uniforme e solo un'ombra lieve dietro la testa.

Un'altro ritratto che pure merita d'essere studiato è quello di F. Grainer, fotografo valentisssimo di Monaco Baviera. Basti dire che a Dresda il Grainer fu uno dei tre che riportarono la massima onorificenza. Grainer aveva a Dresda una mostra ricchissima ove erano tanti veri capolavori che destavano profonda ammirazione. Speriamo di poter riprodurre qualche altro lavoro di questo grande artista.

Tip. TERRAGNI & CALEGARI - Milano   Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	$4^1/_2$-6	6-8	$6^1/_2$-8	6-9	$6^1/_2$-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40
8-8	**8-9**	**8^2-10^7**	**9-12**	**10-$12^1/_2$**	**9-16**	**14-14**
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50
9-18	**12-16**	**12-$16^1/_2$**	**12-18**	**13-18**	**12-20**	**14-20**
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—
15-21	**16-22**	**18-24**	**21-27**	**24-30**	**27-33**	**30-36**
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—
30-40	**35-45**	**40-50**	**42-54**	**43-57**	**45-60**	**50-60**
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60-—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

$6^1/_2$×9	8-8	8^2-10^7	10-$12^1/_2$	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25
9-18	**12-16**	**12-$16^1/_2$**	**12-18**	**13-18**	**14-20**
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50
16-22	**18-24**	**21-17**	**24-30**	**27-33**	**30-36**
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—
30-40	**35-45**	**40-50**	**42-54**	**43-57**	
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—	
45-60	**50-60**				
50,—	60,—				

ORTOCROMATICHE

"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico

anche se adoperate

═ SENZA SCHERMO ═

$6^1/_2$×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-$16^1/_2$	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—
13-18	**12-20**	**16-22**	**18-24**	**21-27**	**24-30**	**30-40**
5,—	5,—	8,50	10,—	13,80	18,50	32,—
35-45	**40-50**	**42-54**	**45-60**	**50-60**		
40,—	52,—	55,—	70, -	80,—		

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	$8^1/_2$-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—
8^2-10^7	**9-12**	**9-18**	**12-16**	**13-18**
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50
18-24	**21-27**	**24-30**	**30-40**	**40-50**
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33,—
40-50	**50-60**			
60,—	90,—			

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a 1/2 dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in 1/2 scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.

STABILIMENTO ARTISTICO

per riproduzioni eliografiche

BRUNNER & C.

COMO (Italia)

ZURIGO (Svizzera)

Marca di Fabbrica depositata

CASA FONDATA NEL 1874

DIPLOMA D'ONORE
Esposizioni Internazionali
LIEGI 1905
MILANO 1906

Recente Installazione

Macchine potentissime e perfezionate rispondenti a tutte le esigenze dei processi moderni

16 MACCHINE IN AZIONE

Produzione settimanale 800.000 Cartoline

PROCESSO SPECIALE DELLA CASA

Riproduzioni per Illustrazioni

dal più piccolo formato a quello 90×120

SPECIALITA'

Cartoline Illustrate

in eliografia tinta Platino, imitazione Bromuro.

Cartoline artistiche in tinta bleu.
Cartoline con soggetti artistici, riproduzioni di celebri ed antichi quadri su cartoncino camoscio, imitazione incisione in rame.
Cartoline artistiche in doppia tinta bleu.
Cartoline con soggetti artistici, a doppia impressione, su cartoncino bianco a mano in tinta sepia.

Mandare una buona fotografia del soggetto che dev'essere riprodotto.

EDIZIONI DELLA CASA

Cartoline da nostre recentissime fotografie delle principali città d'Italia e dei Laghi Lombardi.

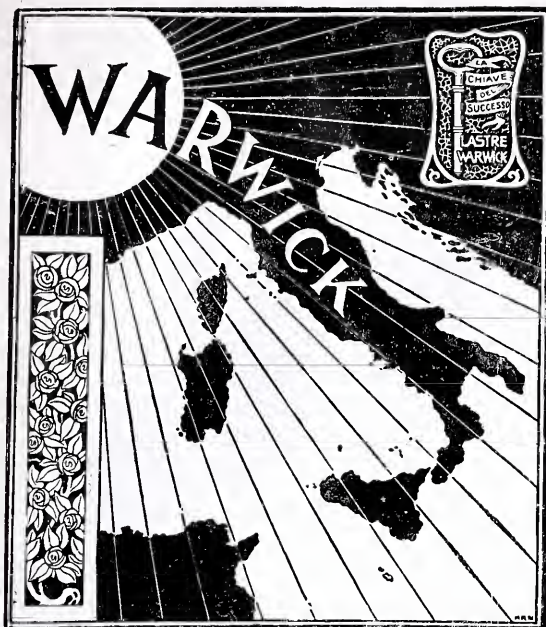
Cartoline fantasia, paesaggi, fiori.

Cartoline, quadri dei musei di Firenze - Roma - Napoli, ecc.

CATALOGO ILLUSTRATO

contenente 160 e più tavole in Eliografia, ogni tavola 42 vedutine del formato 3,8×2,9 cm.

Prezzo del Catalogo Lire 3 anticipate

VENDITA SOLTANTO AL COMMERCIO

LASTRE

WARWICK

Fabbricate colle Gelatine

NELSON' DALE & C.

riconosciute

Le migliori del mondo

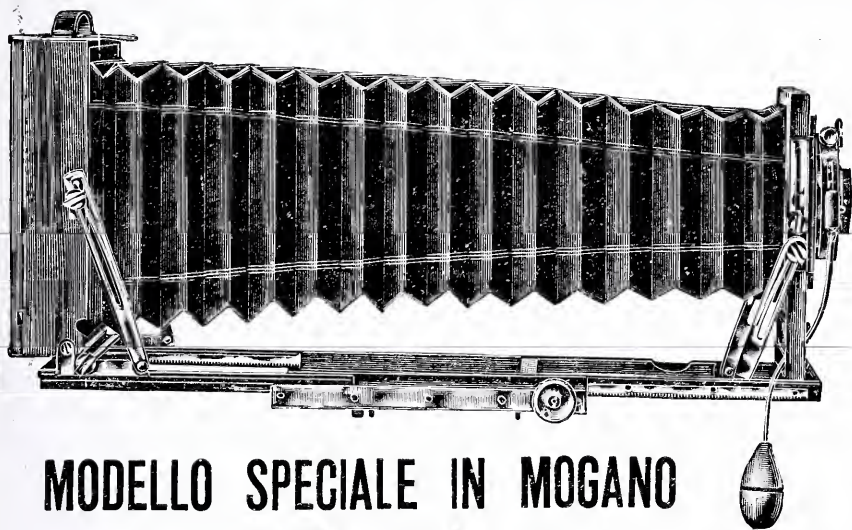
Special Rapide - Extra Rapide

Finezza di Grana – Sensibilità Estrema - Assenza di Velo

Rappresentanti esclusivi per l'Italia

TORRANI & C., Milano

10 - VIA CAPPELLINI - 10

Sub-Agenti - **DORELLI & TUZI** - Lungo Tevere Prati, 18 - **Roma**

IMPERIA

Il migliore Apparecchio a Posa Pieghevole

LEGGERISSIMO
ELEGANTE

MODELLO SPECIALE IN MOGANO

COMPLETO

con Obbiettivo medio Anastigmatico

Otturatore KOILOS e PIEDE

13×18 **L. 135** - 18×24 **L. 250**

SOLI FABBRICANTI

TORRANI & C. - Milano

10 - VIA CAPPELLINI - 10

Il Catalogo Generale 1909 si spedisce a richiesta dietro cartolina postale doppia

Anno XVI DICEMBRE 1909 Num. 12

ABBONAMENTI - Italia: Anno L. 10 - Semestre L. 5,50 — Estero: Anno L. 12,50 - Semestre L. 6,50

Veggasi nel frontispizio il sommario e le riduzioni concesse agli abbonati sui prezzi delle nostre pubblicazioni.

Anno XVI DICEMBRE 1909 Num. 12

IL PROGRESSO FOTOGRAFICO

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA DI FOTOGRAFIA
E DELLE APPLICAZIONI AI PROCESSI FOTOMECCANICI DI STAMPA

Diploma di Fuori Concorso Membro della Giuria all'Esposizione Internazionale Ufficiale di Milano 1906
Diploma di fuori Concorso Membro della Giuria all'Esposizione Internaz. di Fotografia di Dresda 1909.

Direttore Proprietario Prof. Cav. Rodolfo Namias

Abilitato all'insegnamento della Chimica pura ed applicata negli Istituti Tecnici

Premiato per le Ricerche Fotochimiche con Medaglia d'Argento dalla Phot. Gesellschaft di Vienna.
Insignito per meriti scientifici delle onorificenze della Corona d'Italia e dei S. S. Maurizio e Lazzaro.
Socio Onorario della Società Fotografica Italiana di Firenze.
Membro del Giurì a tutte le principali esposizioni generali e fotografiche dal 1898 in poi
Commissario per la fotografia e processi fotomeccanici all'Esposizione Internazionale di Milano 1906.
Commissario per l'Italia all'Esposizione Int. di Fot. di Dresda 1909.
Presidente onorario e rappresentante il Ministero dell'Istruzione al Congresso Internazionale di Fotografia a Dresda.
Già professore di fotografia e processi fotomeccanici alla Scuola del Libro di Milano.
Direttore titolare del Laboratorio per Analisi Chimiche - Ricerche Chimico-Industriali e per l'insegnamento teorico-pratico della Chimica generale, analitica ed industriale Via Settembrini, 36.

Direzione ed Amministrazione: MILANO, Via Settembrini N. 36 – Telefono N. 25-89.

SOMMARIO:

La fotografia di oggetti colorati o di scritture o disegni a linee colorate su fondo bianco, ecc., speciale pel « Progresso Fotografico — Osservazioni sulla Sensitometria e relazione fra i gradi dei varii sistemi in uso, pel Prof. R. NAMIAS — Impieghi varii delle lastre opali al gelatino bromuro e al cloro-bromuro, pel Prof. R. NAMIAS — Fotografie multiple all'aperto per l'Ing. FRANCESCO FRECCERO (Speciale pel Progresso Fotografico - Riproduzione vietata) — Fotografia dei Fiori colla camera a foro senza obbiettivo — Fotografia dei colori e Tricromia — La fotografia scientifica all'Esposizione internazionale di Dresda, C. BONACINI — Note Varie — Conferenza sulla Fotografia dei colori col processo autocromico tenuta dal Prof. R. NAMIAS all'Università Popolare di Milano — La Monografia « Messina e Reggio » — Notizie — I maggiori premiati all'Esposizione fotografica Internazionale di Dresda — Le illustrazioni di questo fascicolo — Rinnovo d'abbonamento.

CONDIZIONI D'ABBONAMENTO:

ITALIA: Anno L. 10,— Semestre L. 5,50 - ESTERO: Anno L. 12,50 Semestre L. 6,50

Gli abbonamenti decorrono dal **Gennaio** o dal **Luglio** e l'importo deve essere pagato anticipato. Spedizione del periodico con grosso cartone per evitare qualunque sciupio del giornale e delle illustrazioni in tavole fuori testo Cent. 50 in più all'anno (pura spesa) Estero L. 1. Giornale cucito anzichè riunito con punto metallico Cent. 50 in più all'anno.

IN INVERNO

adoperate LA CARTA

VELOX

stampasi a **qualsiasi luce.**

EMULSIONI ADATTE PER QUALSIASI DENSITÀ DI NEGATIVI

Non occorre LA CAMERA OSCURA

VELOX Carbon.

VELOX Special Portrait.

VELOX Rugosa.

VELOX Texo (Tinta créme e bianca) supeoficie uso tela.

VELOX Antica.

Chiedete opuscolo Velox N. 50

KODAK - *SOCIETÀ ANONIMA* 34, Corso Vitt. Emanuele. 10, Via Vittor Pisani. - **MILANO**

Avv. A. Tarchetti PASCOLO

La fotografia di oggetti colorati
o di scritture o disegni a linee colorate su fondo bianco, ecc.

Come si deve regolare l'ortocromatismo e l' illuminazione per ottenere nello stesso tempo i contrasti e i dettagli

(speciale pel "Progresso Fotografico,,)

Si presenta molte volte in pratica sia nella fotografia scientifica come nella fotografia industriale la necessità di riprodurre oggetti il cui colore è tale che in una riproduzione fatta col metodo abituale, non è possibile ottenere un'immagine distinta giacchè l'immagine del soggetto si confonde con quella del fondo o di oggetti vicini. Così pure nella riproduzione fotografica di disegni e scritture può accadere che il colore del disegno o della scrittura sia tale da dare, nella riproduzione fatta su lastra ordinaria senza schermo, solo un'immagine assai debole.

In tutti questi casi si può riuscire nell'intento con una applicazione razionale dell'ortocromatismo, e dei filtri di luce.

Usare un filtro di luce di colore eguale a quello dell'oggetto vuol dire (impiegando nella riproduzione lastre adatte) schiarire l'immagine; invece usare un filtro di colore complementare vuol dire scurire l'immagine. Se nel primo caso il negativo può risultare troppo debole e mancante di contrasti, nell'altro caso può riuscire eccessivamente contrastato; ne-l

l'un caso come nell'altro si potrà avere per opposti motivi un'insufficienza di particolari nell'immagine.

Il dott. Mees ha considerato con la competenza che gli è propria in un capitolo del suo recente manuale sulla fotografia degli oggetti colorati in teoria e in pratica, alcuni casi che si presentano nella pratica ed ha dato norme per risolverli praticamente.

Crediamo pertanto che riuscirà assai istruttiva la lettura delle considerazioni svolte dal dott. Mees che qui riportiamo.

In molti casi l'ottenimento dei contrasti dei colori è importantissimo, così ad esempio nella fotografia scientifica o tecnica, quando si tratta di fotografare degli oggetti di per sè stessi colorati, e in generale in tutti i lavori di riproduzione quando si vogliano ottenere ottimi risultati.

Se il colore considerato deve essere riprodotto come un nero, bisogna fotografare l'oggetto con una luce la cui composizione corrisponda alla striscia d'assorbimento di questo oggetto, cioè una luce di cui tutte le radiazioni siano assorbite dall'oggetto: le parti colorite saranno così riprodotte in nero assoluto.

Un esempio pratico lo possiamo avere nella fotomicrografia di una sezione colorata all'eosina e quindi di color rosa. Esaminandola alla luce bleu, siccome l'eosina non assorbe questo colore, la sezione apparisce chiara. In una luce verde-bluastra, di una lunghezza d'onda da 5000 a 5400 $\mu\mu$, la quale viene completamente assorbita dall'eosina (come ci è dimostrato dallo spettro d'assorbimento di questo colorante) la sezione ci appare nera. Fotografando noi otteniamo un contrasto fortissimo, ma spariscono i particolari.

Operando invece con un'illuminazione corrispondente a μ 5700, cioè al *limite* della striscia di assorbimento, i contrasti sono fortemente diminuiti pur essendovi ancora, ma otteniamo maggiori particolari, ed arriviamo così al migliore dei risultati. Se invece si usa una luce che viene trasmessa completamente dalla sezione colorata, per es. rossa, noi non otteniamo nè contrasti nè dettagli sufficienti e l'immagine non serve.

Dunque per ottenere il maximum dei contrasti bisogna operare colla luce assorbita dal colore che si ha da riprodurre in nero. Prendiamo due esempi pratici: sia da riprodurre un disegno industriale, a tratti bianchi su fondo bleu, e lo si voglia trasformare in cliché al tratto come illustrazione. Questo bleu presenta un forte assortimento nel rosso, e perciò noi ne approfittiamo fotografandolo attraverso uno schermo rosso di selezione tricroma (A Wratten o meglio F) usando come superficie sensibile una lastra pancromatica sensibilissima al rosso, ed otteniamo così il massimo dei contrasti: cioè i tratti bianchi spiccano nettamente sul fondo bleu che la fotografia dà come un nero assoluto.

Prendiamo un altro esempio: una pagina scritta a macchina, con annotazioni in rosso. L'inchiostro violetto della scrittura a macchina assorbe quasi completamente l'aranciato ed il verde; l'inchiostro rosso soltanto il verde. Fotografando attraverso uno schermo verde per se-

lezione tricroma (B) la scrittura violetta della macchina e le annotazioni rosse verranno in nero e si otterrà il massimo dei contrasti. Se si adopera invece lo schermo rosso (A) la scrittura a macchina sarà perfettamente visibile, mentre le aggiunte in rosso saranno così poco marcate che con un leggero rinforzo si potranno far sparire, ottenendo una negativa nella quale sarà soltanto visibile la scrittura a macchina.

Volendo un chiaro scuro che permetta di differenziare le due scritture bisognerebbe fare due pose con due filtri di luce diversi.

Quando nella microfotografia e nelle riproduzioni in genere di oggetti colorati si vuole aumentare i contrasti senza perdere in dettagli è sopratutto utile valersi di un filtro di luce il cui colore sia intermediario fra quelli della luce assorbita e riflessa dal soggetto. Così in una preparazione microscopica colorata all' eosina si può, come abbiamo già accennato, ottenere un aumento di contrasti senza perdere in particolari usando un filtro di luce il cui colore corrisponde circa al limite della zona d'assorbimento. Anche nella fotografia industriale in genere questa via può riuscire assai giovevole; per es. per fotografia di mobili, oggetti d'ornamento per mobili, ecc.

Osservazioni sulla Sensitometria
e relazione fra i gradi dei varii sistemi in uso

Traduzione e sunto speciale pel Progresso Fotografico dal Phot. Chronik

pel professor RODOLFO NAMIAS

Il dott. Stenger ha pubblicato recentemente nel Phot. Chronik un articolo molto opportuno e interessante sulla questione della sensibilità delle lastre fotografiche e modi d'esprimerla. Tale articolo si riferisce anche a quanto in materia fu pubblicato da H. Schmidt nella Phot. Industrie.

L'autore comincia a far rilevare come il materiale sensibile del commercio sia per sensibilità oltremodo vario e come ben poco possa dedursi dalle espressioni solitamente usate ultra-rapide, extra-rapide, media rapidità, ecc.

Pel consumatore è della massima importanza che la sensibilità sia espressa con numeri attendibili. Ora per esprimere la sensibilità esistono varii sistemi; quale merita la preferenza?

Il vecchio sistema di sensitometria dovuto a Warnerke è ancora oggi molto in uso specie dalle fabbriche tedesche; però anche il sistema Scheiner è oggi assai impiegato in Germania ed Austria, e le fabbriche danno in generale tanto i gradi Warnerke che quelli Scheiner.

Malgrado che il sistema Scheiner si fondi su basi più scientifiche,

pure gli industriali non possano abbandonare completamente il sistema di Warnerke, perchè agli occhi del profano la numerazione più bassa che implica il sistema Scheiner può essere interpretata sfavorevolmente per la sensibilità.

Per evitare questo inconveniente il sig. Schmidt propone di prendere per unità nel sistema Scheiner invece che il grado attuale, il mezzo grado, così si avrebbe per es. che a 21 gradi Warnerke ne corrisponderebbero 20 Scheiner invece di 10.

Così pure nella espressione della sensibilità in gradi Scheiner a differenza di quanto succede in altri sistemi (non quello Warnerke) si verifica che ad una differenza di pochi gradi corrispondono differenze assai notevole nella sensibilità. Per es. una lastra avente 15° Scheiner ha una sensibilità metà di quella avente 18° Scheiner. Molto giusta sembra quindi la proposta del sig. Schmidt di dare coi gradi Scheiner anche dei numeri che rappresentino la sensibilità relativa. Ecco i rapporti di sensibilità in corrispondenza dei gradi Scheiner.

Gradi Scheiner	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Sens. rel.	1	1,3	1,6	2,1	2,6	3,4	4,3	5,5	7	8,9	11,3

Gradi Scheiner	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Sens. rel.	14,4	18,3	23,4	30	37,9	48	60	78,5	100

Questi numeri sono anche le sensibilità relative di Eder; essi sono riportati anche nella tabella generale più oltre.

Invece di stabilire arbitrariamente l'unità di sensibilità dando come fatto qui sopra il N. 1 alla sensibilità che corrisponde al grado 1 Scheiner, i dott. Luther e Weisz proposero molto opportunamente di stabilire un' unità assoluta di sensibilità, prendendo come tale quella di una lastra che con esposizione corrispondente al sistema fondamentale di misura C. M. S. (1 candela normale Hefner, alla distanza di 1 metro, agente per 1 secondo) dimostra di dare un' immagine appena visibile allo sviluppo.

Questa è la lastra normale o la lastra tipo; la sensibilità assoluta di una lastra qualunque viene espressa da un numero che indica quante volte è la sensibilità della lastra in esame rispetto alla lastra normale (per es. 2, 3, 4, ecc., volte).

La sensibilità assoluta è quindi il reciproco del valore dell' illuminazione nel sistema C. M. S., perchè quanto minore l' illuminazione per ottenere un' impressione sviluppabile tanto maggiore è la sensibilità.

La tabella che diamo qui sotto dà la corrispondenza fra loro dei gradi sensitometrici dei varii sistemi oggi in uso ed anche il valore della sensibilità assoluta (come stabilita da Luther e Weisz) che corrisponde ai differenti gradi sensitometrici.

Tabella dei varii sistemi in uso per indicare la sensibilità delle lastre fotografiche.

Quantità di luce in C. S. M. che può dare un impressione rivelabile	Sensibilità assoluta	Gradi Scheiner	Gradi Warnerke		Numeri attinografici Hurter e Driffield	Numeri di sensibilità Watkins	Numeri di sensibilità Wynne	Gradi Chapman-Jones	Unità Schmidt ossia sensibilità relativa di Eder	Suddivisioni
			Scala poco trasparente	Scala trasparente						
1,263	0,7918	1	12,2	15,2	7,2	14,5	24,3	14,9	1	
0,9910	1,009	2	13,1	16,1	9,2	18,5	27,4	15,3	1,3	
0,7776	1,285	3	13,9	16,9	11,8	23,5	30,9	15,8	1,6	Lente
0,6103	1,638	4	14,8	17,8	15,0	30,0	34,9	16,2	2,1	
0,4793	2,086	5	15,7	18,7	19,1	38,2	39,4	16,8	2,6	
0,3758	2,661	6	16,6	19,6	24,4	48,7	44,5	17,5	3,4	
0,2949	3,390	7	17,5	20,5	31,1	62,1	50,2	18,5	4,3	
0,2315	4,320	8	18,4	21,4	39,6	78,2	57,0	19,5	5,5	Ordinarie
0,1817	5,404	9	19,2	22,2	50,4	101	64,0	20,6	7,0	
0,1426	7,014	10	20,1	23,1	64,3	129	72,3	21,1	8,9	
0,1118	8,938	11	21,0	24,0	82,0	164	81,5	21,7	11,3	
0,0878	11,38	12	21,9	24,9	104	209	92,1	22,5	14,4	Rapide
0,06892	14,52	13	22,8	25,8	133	266	104	23,3	18,3	
0,05408	18,50	14	23,7	26,7	170	339	117	24,0	23,4	
0,04244	23,56	15	24,5	27,5	216	432	132	25,0	29,8	
0,03332	30,02	16	25,4	28,4	276	551	150	—	37,9	Extra-rapide
0,02614	38,26	17	(26,3)	29,3	351	702	169	—	48,3	
0,02051	48,75	18	(27,2)	30,2	448	895	190	—	61,6	
0,01610	62,13	19	(28,1)	31,1	570	1040	215	—	78,5	
0,01263	79,18	20	(28,9)	31,9	727	1454	243	—	100	

Ecco alcune osservazioni sulla tabella stessa. La tabella è redatta prendendo come numeri progressivi base, i gradi Scheiner.

I numeri della prima colonna sono gli inversi delle sensibilità assolute cui abbiamo accennato sopra; essi si possono definire illuminazioni limite. Questi numeri e i loro inversi si possono ritenere siano approssimati a 1 %.

Dei gradi Warnerke sono date le due scale che si usano; i gradi della scala più trasparente (W_1) corrispondono a quelli della scala meno trasparente (W_2) + 3 (1).

Si passa dai gradi Warnerke scala poco trasparente (W_2) ai gradi Scheiner (5) applicando la formula

$$(W_2 - 21)\ 0{,}1193 - (S - 11)\ 0{,}1053$$

I gradi Watkins sono il doppio di quelli Hurter e Driffield.

Tralasciamo di dare le espressioni algebriche che indicano le relazioni che esistono fra loro per gli altri sistemi perchè troppo complesse, mentre riescono superflue, essendo dati dalla tabella i valori corrispondenti.

Alle affermazioni di Schmidt circa la grande utilità di una espressione numerica della sensibilità delle lastre, il dott. Luppo-Cramer. oppone che i dati sensitometrici non possono avere in pratica che un valore molto relativo, perchè molte circostanze influiscono nella sensitometria producendo dati che non sono paragonabili.

(1) Il fatto di esistere due scale pei gradi Warnerke è fonte di confusione; così alla poca attendibilità questi gradi uniscono anche la possibilità di scambio.

Così nella lettura dell'ultimo numero visibile entra l'elemento soggettivo, ed un' influenza non trascurabile sul risultato ha pure la durata di sviluppo, la qualità dello strato (più o meno penetrabile e quindi più o meno rapidamente sviluppabile), ecc.

Però è fuor di dubbio che ad onta delle incertezze inerenti ai metodi di misura, è ben meglio indicare la sensibilità con un numero sia pure approssimato che con indicazioni assai vaghe. E di questo parere è pure Eder che colla sua grande autorità propugna da tempo la definizione numerica della sensibilità con un metodo razionale di misura e sopratutto col metodo Scheiner.

Anche il prof. Miethe ritiene una necessità l'esprimere numericamente la sensibilità della lastra e vorrebbe fosse obbligatoria l'espressione in gradi Scheiner.

Non riporteremo qui altri giudizi citati nell' art. della Phot. Ind. pro e contro l'espressione sensitometrica in gradi Scheiner, alla quale varii fabbricanti sembrano contrarii. Ma è degno di nota il fatto che varie ditte importanti e fra queste per es. l'Act. Ges. für Anilin Fabrikation di Berlino hanno adottato i gradi Scheiner.

Molto giustamente il dott. Stenger propugna di esprimere la sensibilità non con un determinato grado, ma con due gradi che rappresentano i limiti. Così lastre ordinarie 11 a 13° Scheiner, rapide 14 a 16° Scheiner, ultra o extra-rapide 17 a 19° Scheiner. I tempi d'esposizione per queste tre categorie prendendo i gradi medii (12, 15, 18) stanno fra loro nel rapporto seguente: $1 : {}^1/_2 : {}^1/_4$.

Per quanto concerne la sensibilità delle preparazioni ortocromatiche, lo stesso dott. Stenger propone che venga indicata la sensibilità dell'emulsione madre, e la diminuzione di sensibilità generale prodotta dalla ortocromatizzazione.

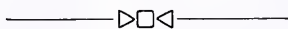
Chiudiamo anche noi come il dott. Stenger augurando che se per ora non può ottenersi l'adozione di un unico sistema di sensitometria, sia almeno generalizzato dai fabbricanti l'uso di un sistema, qualunque sia, che permetta un' indicazione numerica approssimativa del grado di sensibilità da scriversi sull'etichetta.

Oggi il cultore di fotografia sufficientemente evoluto non affida più al caso la riuscita dei suoi lavori fotografici. Egli vuole ragionare su tutte le circostanze che influiscono sul tempo di posa ed è così che riduce al minimo gli scarti e riesce a produrre negative perfette.

Ora tanto le tabelle che esistono oggi, come quei piccoli istrumenti detti fotometri o esposimetri (fra cui quello Degen rappresenta uno dei migliori tipi) possono dare indicazioni preziose al fotografo, soltanto se gli elementi che entrano nello stabilire il tempo di posa sono conosciuti o possono determinarsi.

Tra questi elementi uno dei più importanti che deve essere conosciuto è appunto la sensibilità della lastra, espressa non con indicazioni vaghe, ma con numeri attendibili.

Impieghi varii delle lastre opali
al gelatino bromuro e al cloro-bromuro

(Continuazione e fine della comunicazione fatta dal Prof. R. Namias al Congresso di Fotografia applicata di Dresda 1909)

Ed ora accennerò ad altre utili applicazioni delle lastre opali al bromuro e al cloro bromuro che sono indipendenti dalle trasformazioni di colore e composizioni d'immagini cui ho sopra accennato.

Positivi diretti per macchina.

Sino dalla mia prima comunicazione nel 1898 sull'impiego del permanganato acido, io ne consigliava l'uso non soltanto per l'indebolimento dei negativi ma anche per ottenere direttamente per macchina immagini positive trasparenti. Dacchè l'introduzione delle lastre autocromiche ha richiamato l'attenzione sulla facilità con cui mediante l'impiego del permanganato acido, si può produrre l'inversione dell'immagine negativa in positiva, molti articoli furono pubblicati riguardanti l'ottenimento di diapositivi diretti su lastre o carte.

Sta il fatto però che ovunque si abbia un grosso strato di gelatina-bromuro d'argento (come nelle lastre al gelatino-bromuro d'argento extra rapide) è assai difficile realizzare la prima e più importante condizione che permetta di arrivare a buoni risultati senza troppa difficoltà. Questa condizione può esprimersi così: possibilità di sviluppo in tutta la profondità dello strato. Se in corrispondenza dei bianchi e delle luci non si ottiene una riduzinne completa del bromuro d'argento in tutta la profondità dello strato, si ottengono poi dopo il secondo sviluppo, immagini velate e senza effetto. E' quindi necessario far ricorso a lastre che abbiano uno strato assai sottile e siano con tutto ciò atte a fornire immagini vigorose.

Secondo le mie esperienze le lastre al cloro-bromuro d'argento sono quelle che si prestano meglio: con esse operando bene lo sviluppo è possibile ottenere ottime diapositive dirette. Ma l'ottenimento di diapositive dirette non può avere praticamente che pochissima importanza; sono le immagini da osservarsi per riflessione quelle che maggiormente premono, e da varie parti furono indicati metodi di sviluppo speciali permettenti di applicare l'inversione alle prove su carta al bromuro. Ma per quanti tentativi io abbia fatto sin qui, non sono riuscito ad ottenere immagini esenti da difetti. Vari sono gli inconvenienti che presenta l'impiego delle carta: 1° il bagno di sviluppo causa la permeabilità del supporto può agire dalle due parti rendendo così meno facile l'ottenimento dell'immagine per sottrazione di argento dall'esterno verso l'interno, lasciando così un residuo sproporzionato di bromuro d'argento che può dopo riduzione fornire un'immagine falsa. 2° L'opacità del supporto non permette di seguire dal rovescio lo sviluppo ciò che rende assai meno facile il lavoro. 3° La permeabilità del

supporto fa si che dopo i vari trattamenti necessari per produrre l'inversione, i bianchi perdono in generale di purezza ed è sempre assai difficile, senza peggiorare i bianchi, fare quei trattamenti finali che possono valere a togliere una velatura generale che si ha quasi sempre, perchè lo sviluppo non è quasi mai sufficientemente profondo.

Dopo quanto detto si comprende come il materiale ideale per ottenere positive dirette di ottimo effetto sia costituita da lastre opali portanti l'emulsione per diapositive in strato più sottile possibile. Non saranno certo gli ignoranti ferrotipisti ambulanti delle fiere che potranno applicare, almeno per ora un tal metodo, ma credo che fotografi più evoluti dopo qualche prova riusciranno perfettamente nell'intento.

Certo non si potrà esigere tutta la perfezione che si ha in un'immagine ottenuta con processi abituali, ma si tratterà di immagini sempre assai superiori alle orribili ferrotipie e ben più stabili delle ferrotipie su lastre secche imbiancate al bicloruro di mercurio che oggi sono pure in uso. Del resto è probabile che avendo lastre opali espressamente preparate per lo scopo con strato il più sottile possibile si riuscirà ad ottenere dopo qualche pratica risultati perfetti o quasi. (1)

Le lastre opali preperate con emulsione al cloro bromuro sono certamente poco sensibili ma con obbiettivo assai luminoso e luce intensa possono dare un ottimo risultato in pochi secondi, e certo in tempo minore di quello richiesto dal processo al collodio umido che è stato ed è tuttora il migliore per la ferrotipia. D'altra parte preparando un materiale speciale per lo scopo si potrà averlo di sensibilità più notevole pur mantenendogli i caratteri delle emulsioni al cloro bromuro. Ritengo anche che sarebbe utile aggiungere all'emulsione una piccola quantità di zucchero o di altra materia solubile senza azione dannosa perchè sciogliendosi poi nel bagno di sviluppo può facilitare la penetrazione del bagno e quindi lo sviluppo in profondità Come sviluppo serve ottimamente il bagno al metochinone consigliato dai Sigg. Lumière e Seyewetz per lo sviluppo delle lastre autocromiche o l'altro all'idrochinone metol da me indicato. (Progresso Fotografico N. 5, pag. 138). Per l'inversione si userà la solita soluzione di permanganato e acido solforico e pel secondo sviluppo lo stesso bagno che ha servito pel primo. Si può evitare d'ottenere immagini col destro e sinistro scambiati usando un prisma nella posa.

Soggiungerò che ritengo sarebbe opportuno che i fabbricanti di lastre ferrotipiche sensibili, fabbricassero un tipo di lastra con lamiera verniciata di bianco anzichè di nero.

Queste lastre preparate con strato molto sottile di emulsione al gelatino bromuro fornirebbero dopo l'inversione immagini positive, se non altrettanto perfette come quelle che possono aversi su vetro opale, però prive dell'inconveniente della fragilità del supporto.

---

(1) La questione dell'ottenimento di copie positive nel più breve termine possibile interessa assai in generale come lo provano le lettere che mi pervengono di continuo con domande su tale argomento. Quanto detto qui può valere a rispondere a parecchi che mi hanno anche recentemente interpellato. Ritengo che dalla ditta Cappelli si potranno avere lastre opali speciali per lo scopo *N.*

Impiego delle lastre opali al gelatino-bromuro per rendere sensibili le minime impressioni nella fotografia scientifica.

Una delle applicazioni più importanti che possono avere le lastre opali è per rendere visibili le minime impressioni, ciò che può avere la massima importanza in una quantità di applicazioni scientifiche della fotografia.

In questo caso si useranno in generale non lastre opali al cloro-bromuro, ma lastre opali ricoperte di emulsione al gelatino-bromuro extra rapide. Il dott. Eikmann ha già richiamato l'attenzione a questo congresso sull'importanza dell'applicazione delle lastre opali nella radiografia sopratutto pel fatto di rendere assai minore la posa. I raggi Roetgen sarebbero quindi a quel che pare riflessi in grado assai maggiore dal vetro opale che dal vetro ordinario (1). Ora quello che si verifica pei raggi X pei quali invero non si comprende bene l'effetto favorevole del vetro bianco, si verifica ben più sicuramente per la luce ordinaria. Il supporto bianco lucido costituito da vetro opale riflette una considerevole quantità di luce e questo può portare ad una abbreviazione non indifferente di posa utile in una quantità di ricerche scientifiche e specialmente astronomia, fotomicrografia, fotografia medica, ecc.

Ma v'ha di più. I particolari infinitesimi nelle ombre che in un'ordinario negativo osservato per trasparenza non si avvertono e che nella stampa positiva si perdono nel nero delle ombre, risaltano assai bene sopra il supporto bianco costituito da vetro opale. E quando avremo particolari sia pure infinitesimi ci sarà dato rinforzarli applicando il metodo di rinforzo multiplo (2) e il rinforzo potrà essere seguito con una facilità ben maggiore che nelle immagini trasparenti cercando di evitare qualunque colorazione dei bianchi.

Secondo me questa maggior facilità d'osservare i dettagli più lievi congiunta alla possibilità di operare un rinforzo notevole facilmente sorvegliabile, vale pure a rendere le lastre opali preziose nella radiografia come in qualunque caso d'indagine scientifica in cui prema avere il massimo che la fotografia può dare. L'osservazione diretta dell'immagine sia pure negativa è sempre un vantaggio considerevole perchè è impossibile colla stampa su carta non perdere qualcosa. D'altra parte la riproduzione positiva se non per contatto sarà sempre possibile per macchina.

Fotografie multiple all'aperto

per l'Ing. Francesco Freccero *(Speciale pel Progresso Fotografico - Riproduzione vietata)*

(Continuazione e fine: vedi N. 11)

La formola (7) dà la lunghezza del tratto di terreno che corrisponde alla fenditura; entro questo tratto y di terreno, che s'intenderà spostato ad ogni spostamento sussessivo della fenditura, il soggetto potrà essere

(1) Lastre opali al gelatino bromuro speciali per radiografia sono fabbricate secondo le indicazioni del dott. Eikmann dalla casa Dr. Schleussner A. G. di Francoforte.

(2) Veggasi il mio manuale di Chimica Fotografica, Vol. I.

visto dall'obbiettivo attraverso tutta la fenditura. Cosicchè se n è il numero delle pose che si vogliono sulla lastra, ny è il tratto massimo di terreno lungo il quale può muoversi il soggetto nelle varie pose. Ma y non rappresenta però lo spostamento del soggetto ad ogni posa, ma in esso è incluso quel tale intervallo corrispondente alla penombra intervallo che deve intendersi distribuito in parti eguali alle due estremità del tratto di terreno y.

Lo spostamento minimo necessario affinchè nell'immagine non si producano sovrapposizioni si ottiene applicando la formula (5) già data in precedenza e che qui ripetiamo:

$$(5)\quad i = \frac{al}{d}$$

Dunque entro il tratto di terreno ny noi dovremo avere almeno ni intervalli e affinchè n pose siano possibili bisogna che i sia inferiore a y, perchè avremo così uno spazio in cui il soggetto può collocarsi liberamente senza cadere nel campo visuale in cui non si verificherebbero più per la penombra le condizioni accennate in principio di questa memoria.

Mettiamo ora la fenditura in posizione ad una estremità dell'apparecchio relativo e sull'asse, che parte dal centro ottico passante per la parte centrale della fenditura e protraentesi sul terreno, misuriamo una distanza l che parta dal centro ottico; dalla formula (7) ricaviamo la lunghezza del tratto di terreno corrispondente alla fenditura e stabiliamolo sul terreno nella parte visibile attraverso la fenditura ove deve impostarsi il soggetto.

Ciò posto dalla formula (5) ricaviamo il valore dell'intervallo i della penombra, e questo intervallo così ricavato ripartiamolo in parti uguali sulle estremità del tratto di terreno y, avremo una parte centrale che sarà in piena luce nella quale dovrà confinarsi il soggetto.

Così successivamente spostiamo la fenditura e ricaveremo i valori relativi di y e di i (che sono costanti) e che distribuiremo come precedentemente, troveremo così le successive posizioni del soggetto nella parte centrale di ogni tratto y di terreno.

Consideriamo ora un esempio pratico:

Sia la lastra sensibile 13×18: il lato maggiore r = 180 mm.

Sia n (numero delle pose) = 5;

a (apertura del diaframma) = 24 mm.

f (fuoco dell'obbiettivo) = 157 mm.

l (distanza del soggetto) = 5000 mm. (ossia 5 metri).

Essendo la differenza assai piccola si può ritenere che l'immagine vada a formarsi sul piano focale e cioè:

$$D = f.$$

Per semplicità si supponga anche come già detto, che d, cioè distanza dello schermo porta fenditura dal diaframma, sia stata presa uguale a f.

Ing. F. Freccero

FOTOGRAFIA MULTIPLA

(Veggasi l'articolo in questo fascicolo)

Applicando la formula (5) si ha per intervallo corrispondente alla penombra e quindi da non essere occupato dal soggetto:

$$i = \frac{5000 \times 24}{157} = 764 \text{ mm. ossia metri } 0,76$$

La larghezza della fenditura si ottiene applicando la formula (6) dalla quale però essendo d = D = si ha che il rapporto $\frac{d}{D} = 1$, quindi essa resta così semplificata: $k = \frac{r}{n} = \frac{180}{5} = 36$ mm.

Vediamo infine quale è il tratto di terreno che corrisponde a questa larghezza. Esso è dato dalla formola (7)

$$y = \frac{5000 \times 36}{157} = 1146 \text{ mm. cioè metri } 1,14$$

Sicchè posta la fenditura ad una estremità della sua corsa possibile si osserva quale è alla distanza di 5 metri dal centro ottico il limite estremo di terreno visto dall'obbiettivo attraverso la fenditura.

A partire da questo punto si prendono metri 1,14 in direzione normale all' asse dell' obbiettivo, al centro di questo tratto verrà posto il soggetto, il quale dovrà occupare lo spazio dato dalla differenza $y - i$ ossia m. 1,14 — 0,76 = 0,36, e ai due lati del soggetto incomincierà l'intervallo generato dalla penombra dai 2 spigoli laterali della fenditura.

È evidente che nello spazio di 36 centimetri non può essere compresa la larghezza di una persona, ma devesi osservare che una lieve invasione nell' intervallo che dovrebbe essere libero non ha in generale conseguenza apprezzabile pei risultati, perchè lateralmente al soggetto ove comincia l' intervallo della penombra l' intensità non è tale da produrre sovrapposizioni dannose. Ma quando si vede che lo spazio disponibile pel soggetto è troppo piccolo conviene ridurre il numero delle pose ovvero aumentare la distanza del soggetto.

Costruzione dell'apparecchio o camera. — Perchè ciascun raggio non sia intercettato è necessario di dare alla camera una larghezza minima

$$Z = L \times \frac{d}{D} + O\,P$$

Ove L (fig. 4), è la larghezza massima della lastra, O P l'apertura del diaframma D la distanza della lastra sensibile all'obbiettivo, *d* la distanza dello schermo all'obbiettivo.

Come si vede nella (fig. 4) i due raggi estremi S, S' che passano pel centro dell'obbiettivo O P e gli estremi della lastra delimitano in parte la larghezza della camera porta schermo; tirando i due raggi che passano per gli estremi dell'obbiettivo e paralleli ai saggi S, S' questi delimitano gli estremi della larghezza del portaschermo dando ragione della formola suddetta.

La camera può essere costituita da una semplice scatola di cartone della profondità sensibilmente uguale alla lunghezza focale all'apparec-

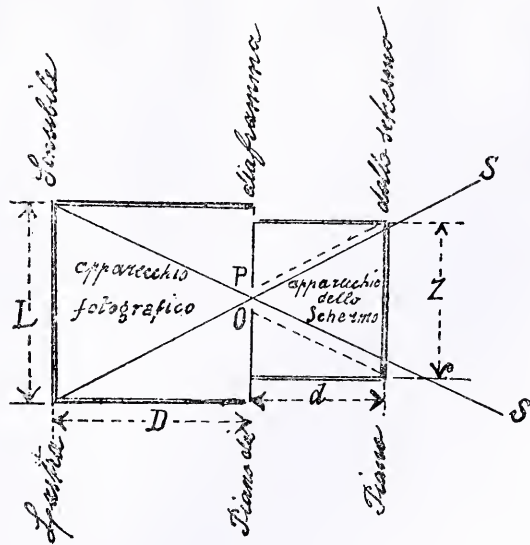



Fig. 4.

chio, e si può fare a tiraggio variabile, facendo allora agire l'apertura del diaframma, ottenendone in tal modo l'effetto analogo.

Esposta così la teoria di queste fotografie multiple esponiamo ora la parte pratica.

Metodo pratico per ottenere le fotografie multiple all'aperto. — Come sopra venne riferito per ottenere queste fotografie multiple bisogna applicare all'apparecchio fotografico, una camera o scatola costrutta anche semplicemente in cartone. Questa scatola deve avere circa le dimensioni

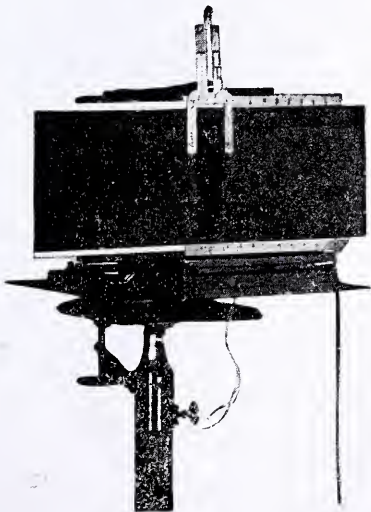
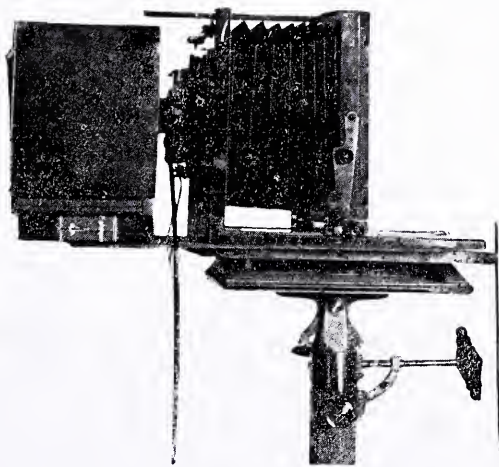



Fig. 5. Fig. 6.

dell'apparecchio, il fondo di essa porterà nel centro un foro per poterla applicare sul parasole dell'obbiettivo. La larghezza della scatola, ossia il lato maggiore di essa deve essere all'incirca uguale al lato maggiore della lastra a coprirsi, meglio più che meno. La parte opposta del fondo

(ossia il coperchio) deve portare sui lembi dei lati maggiori due culisse, o guide, pure in cartone entro alle quali possa scorrere lo schermo a fenditura della lunghezza circa doppia del lato maggiore della scatola. Invece della scatola di cartone si può far costruire da un ebanista o da un falegname una cassetta di legno sottile munita da ganci che permettano un facile adattamento all'apparecchio.

Le fig. 5 e 6 mostrano la disposizione semplice da noi adottata per raggiungere lo scopo.

La larghezza della fenditura dipende dal numero delle immagini che si vogliono e dalle dimensioni della lastra sensibile. Questa fenditura, quando la profondità della scatola è uguale alla distanza focale dell'apparecchio fotografico, ha per larghezza quello che risulta dividendo il lato maggiore della lastra pel numero delle immagini che si vogliono ottenere.

I raggi estremi che passano sui limiti della fenditura e alla periferia dell'obbiettivo generano sulla lastra sensibile da una parte e dall'altra del soggetto fotografato una penombra che dà un'intensità di luce decrescente più si allontana dal soggetto. Fotografando nella posizione successiva il soggetto si hanno le stesse penombre, di cui una addossandosi alla precedente e risultando opposta d'intensità di luce, produrrà l'uniformità d'impressione.

Mirino Dubos. — Il sig. Dubos risolve praticamente il problema di mettere in posizione il soggetto nelle diverse pose che si vogliono ottenere, senza bisogno d'alcun calcolo matematico.

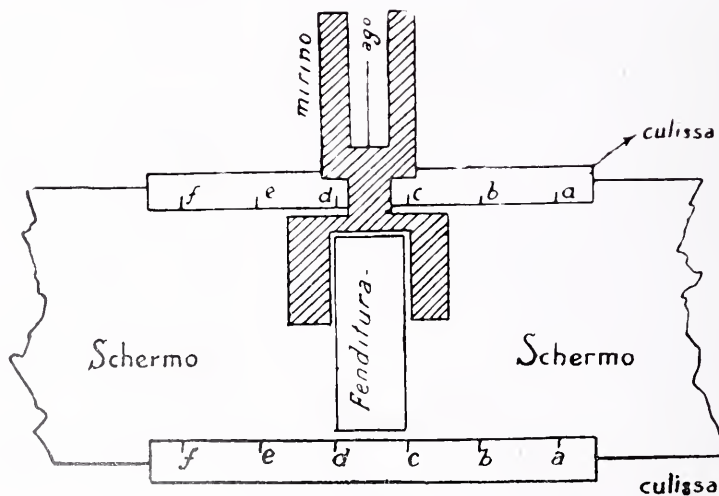



Fig. 7.

Egli colloca un ago di ferro, (un pezzo d'ago da calze) verticalmente sulla macchina fotografica nel punto che corrisponde al centro ottico dell'obbiettivo (centro del diaframma) poscia costruisce in cartone un mirino ad U che attacca sopra la fenditura dello schermo e movibile con lo stesso come dalla fig. 7.

Il BLOCK=NOTES

4 ½ × 6 è un compagno indispensabile pel

Turista

l' Artista

l' Ingegnere.

Sta nel taschino del gilet.
E' il più piccolo fra gli apparecchi di precisione.

PROSPETTI SPECIALI
a richiesta.

Grandezza del
BLOCK-NOTES 4 ½ × 6
rispetto alla mano di donna.

Formati semplici	Formati stereoscopici
4 ½ × 6 e 6 ½ × 9	45 × 107 e 6 × 13

I BLOCK-NOTES E GLI SPIDOS
permettono di Fotografare in nero e a colori.

Gli SPIDOS

semplici e **stereoscopi**: 6 ½ 9 – 9 × 12 – 11 × 15 – 6 × 13 – 8 × 16 possedono tutti i perfezionamenti.

Messa a fuoco facoltativa
Otturatore del Congresso (brevetto Decaux)
Mira automatica e semplificata
Decentramenti (panoramico per gli stereospidos)
Magazzini indipendenti.

Société des
Etablissements Gaumont

Società Anonima col Capitale di 3.000. 000 di lire

PARIGI - 57-59, Rue Saint-Roch (Avenue de l'Opera) - PARIGI

Fot. Carbonetti

IL TORRENTE

(dal Penrcse's Pictorial Annual)

Autotipia in rame della
Photochrom Co. Ltd.

L'ago posto sulla macchina fotografica in corrispondenza del diaframma, determina con i bordi interni del mirino ad U il piano che delimita la posizione da collocare il soggetto da fotografare; e per tener calcolo della penombra, suggerisce che la larghezza interna di questo mirino sia uguale alla larghezza della fenditura diminuita dell'apertura del diaframma. In tal modo si può fare la fotografia in più pose.

Nella fig. 7 è contemplato il caso di cinque immagini.

Immaginiamo si abbia da impressionare una lastra 13/18 con cinque immagini, e che la scatola porta-schermo abbia profondità uguale alla distanza focale dell'obbiettivo. Sia questa uguale a 160 mm. La fenditura dovrà essere larga il quinto del lato maggiore della lastra ossia 36 millimetri. Il mirino nella sua parte interna dovrà essere largo 36 millimetri diminuito dell' apertura effettiva dell' obbiettivo o del diaframma, se l' obbiettivo è diaframmato; se questa è 20 millimetri, il mirino interno risulterà di 16 millimetri.

Sulle culisse si segnano le cinque posizioni che deve prendere la fenditura nel suo scorrimento, procurando che la centrale corrisponda al piano verticale che passa per l'asse ottico.

Immaginando ora che la fenditura sia posta sull'estremo *a b* passerà successivamente da *ab* in *bc*, da *bc* in *cd*, da *cd* in *de*, da *de* in *ef*.

Lo schermo porta-fenditura bisogna sia abbastanza lungo da coprire sempre la scatola nelle successive posizioni della fenditura.

Per l'esposizione è meglio utilizzare l'obbiettivo senza diaframmare, giacchè l'apparecchio portaschermo agisce come un diaframma assorbendo una gran parte di luce; sarà bene adoperare obbiettivo di fuoco piuttosto corto, onde avere una distanza iperfocale minore, acciocchè dovendo mettere a fuoco il soggetto, lo sfondo possa rimanere sensibilmente a fuoco per non danneggiare l'effetto sorprendente della fotografia.

Inoltre la macchina va fissata su un piede solido e la scatola portaschermo deve essere ben sorretta e ben fissata all' obbiettivo; è bene nel caso legarla solidamente alla tavola del piede stesso, acciocchè la fenditura, nello scorrere successivamente in culissa, non produca spostamenti nell'apparecchio.

FOTOGRAFIA DEI FIORI
colla camera a foro senza obbiettivo

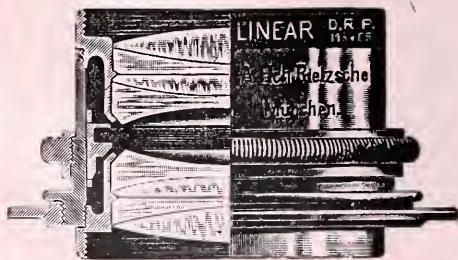
L' impiego della camera fotografica provvista di una laminetta con piccolissimo foro al posto dell'obbiettivo può essere usata talvolta con vantaggio a causa della illimitata profondità d' immagine che fornisce e dell'esattezza della prospettiva. Naturalmente non può prestarsi che per fotografare soggetti immobili, perchè la posa richiesta è assai lunga

Apparecchi e Obbiettivi
RIETZSCHEL

Auto Clack Rietzschel

Apparecchio della più gran precisione, piegamento automatico sull'infinito, doppia cremagliera. Stabilità grandissima specialmente della parte anteriore porta obbiettivo mediante un sistema affatto nuovo di tensione; decentramento dell'obbiettivo nei due sensi.

Heli-Clack Rietzschel

Apparecchio a lato lungo di lastra orizzontale triplice tiraggio, doppia cremagliera, decentramento del porta obbiettivo nei due sensi. Rapidità grandissima, costruito per l'uso di ottica rapida e pel teleobbiettivo.

Linear Rietzschel

Anastigmatico composto di 8 lenti collate; è un obbiettivo di primo ordine della massima rapidità (sino a F / 4,5) fornente immagini brillanti anche con tempo scuro.

Teleobbiettivo Rietzschel

Per apparecchi e obbiettivi di qualunque costruzione; fornisce degli ingrandimenti da 3 a 7 volte.

Chiedere il nostro catalogo 1909 N. 41

A. Hch. Rietzschel, G. m. b. H.

Stabilimento d'Ottica - MONACO

ROSE

RIPRODUZIONE DA UN'AUTOCROMIA

Stabilimento fotomeccanico
Joh. Hamböck - Monaco (Baviera)

PER

Fotografia Artistica, Ritratti in ambienti chiusi Istantanee, ecc.

serve meglio di ogni altro

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

Chiedere il Catalogo N. 240 che si spedisce gratis e franco

l' Apparecchio a Specchio Riflettore con HELIAR 1 : 4,5.

5 formati $4\frac{1}{2} \times 6$, $6\frac{1}{2} \times 9$, 9×12, $12 \times 16\frac{1}{2}$ cm. e 4.5×10.7 cm. e stereo.

Voigtländer & Sohn

Società Anonima Manifattura d'Ottica e Meccanica di precisione

BRUNSWICH (Germania)

Filiali: Berlino, Amburgo, Francoforte sul Meno, Parigi, Vienna, Londra, Mosca, Nuova-Jorck

e specialmente per quei soggetti in cui una lieve indecisione generale di contorni può giovare anzichè nuocere. Così si verifica per es. nella fotografia dei fiori, di natura morta, ecc.

Il sig. J. E. Adams ha pubblicato un articolo su questo interessante argomento nel periodico « The Phot. Monthly N. 4, 1909 » insieme ad una riuscitissima forografia di fiori che quì riproduciamo. Nessuno osservando questa fotografia suppone che essa possa essere ottenuta in modo così primitivo.

Fotografia diretta di fiori con camera a foro senza obbiettivo
Per J. E. Adams — dal Phot. Monthly.

Non è il caso che diamo norme su questo genere di fotografia giacchè ad esso fu dedicato un capitolo nel Manuale pratico e Ricettario del prof. Namias; abbiamo solo voluto rammentarlo, visto che la riuscitissima fotografia qui riprodotta ha richiamato in modo speciale l'attenzione sul procedimento.

Fra le norme che dà il sig. Adams, per riuscire è quello di mettere a punto l'immagine onde riesca centrata, con un foro relativamente

grande per poterla osservare, sostituendo poi il foro piccolissimo per la posa. Verificandosi nella fotografia colla camera a foro esattamente tutte le condizioni geometriche inerenti a due triangoli simili opposti al vertice e il cui vertice è appunto nella posizione del foro, è facilissimo calcolare le distanze del soggetto e del piano della lastra per avere un dato ingrandimento o riduzione; quando la distanza del soggetto al foro è uguale a quella della lastra al foro si ha un' immagine delle dimensioni del soggetto. Le varie parti di un soggetto dotato di una certa profondità daranno quindi un' immagine di proporzioni un po' diverse, ma la nitidezza è assolutamente uniforme, essendo come già detto, infinita la profondità del fuoco.

Fotografia dei colori e Tricromia

Il ritratto istantaneo colla lastra autocromica.

Nel fascicolo di agosto abbiamo indicato un metodo seguito da d'Osmond e Pavie per eseguire su lastre autocromiche ritratti in terrazza a luce di magnesio servendosi della polvere lampo d'Osmond e di uno schermo speciale di Mompillard.

Ora per la stessa via il rinomato fotografo di Parigi Valot, è riuscito, a quanto riferisce il sig. Royer nella Photo Revue, ad ottenere magnifiche autocromie istantanee di bambini.

Poichè la luce di magnesio può essere dosata egli non ha bisogno di controllare lo sviluppo ed ha sempre la sicurezza di ottenere il risultato desiderato.

Con obbiettivo a f : 4,5 e tenendolo a m. 1,50 dal soggetto egli usa gr. 10 di polvere lampo e sviluppa per 2 minuti e mezzo.

Il sig. L. Royer che ha visto parecchie di tale istantanee afferma che sono splendide per colorito e modellatura. Egli ha eseguito fotografie di bambini che ridono a crepapelle, altri che giuocano, ecc.

Per l' inverno che corre i dilettanti autocromisti hanno un nuovo campo attraentissimo d'occupazione.

Inversione dell' immagine nelle lastre autocromiche in viaggio.

Essendo incomodo in viaggio portarsi l'acido solforico necessario per acidificare il permanganato destinato all' inversione, fu proposto qualche tempo fa di sostituirlo col bisolfato di soda corpo solido che può essere facilmente trasportato in vasetto. Si metterà 3 gr. circa di bisolfato di soda puro per ogni cc. di acido solforico della formula.

Ma anche il bisolfato di soda è un corpo che presenta qualche inconveniente; non è facile trovarlo puro, è igroscopico e corrosivo e deve perciò essere conservato in vaso.

Il conte Dalmas nel Bull. de la Soc. Francaise riferì di avere usato con successo per l' inversione in viaggio il bagno consigliato dal pro-

fessor Namias sino dal 1907 per l'indebolimento dei negativi nel quale all'acido solforico è stato sostituito l'allume ordinario.

Ecco come si opererà in viaggio secondo il sig. Dalmas. Si fa una soluzione satura di allume, prendendo allume in polvere che si scioglie assai più facilmente e si prende 1000 cc. di soluzione d'allume e gr. 2 di permanganato di potassio.

Si può anche per comodità prendere delle miscele già fatte di allume in polvere (gr. 125) e permanganato cristallizzato (gr. 2) e sciogliere per l'uso la miscela in un litro d'acqua comune.

Il sig. Dalmas confermando quanto stabilito da Namias, trova nell'impiego dell'allume anche il vantaggio che, sia allo stato solido come in soluzione, la miscela si conserva assai bene, mentre la soluzione di permanganato e bisolfato non si conserva bene nemmeno da un giorno all'altro.

L'immagine che si ottiene facendo l'inversione col bagno di permanganato e allume ha una colorazione generale bruna dovuta al biossido di manganese, ma questa scompare rapidamente in una soluzione di bisolfito di soda 5 %. L'impiego del permanganato con allume ha anche il vantaggio d'indurire la gelatina.

La riproduzione grafica delle autocromie e l'illustrazione di questo fascicolo.

In questo numero pubblichiamo una splendida fotografia a colori di fiori dovuta al rinomatissimo stabilimento fotomeccanico J. Hamböck di Monaco (Baviera). Questa superba prova a colori è ricavata da una autocromia. Già nel fascicolo del mese scorso parlando delle riproduzioni fotomeccaniche all'Esposizione di Dresda ebbimo a segnalare la straordinaria perfezione raggiunta dalla ditta Hamböck in questo genere non certo facile di lavori.

Il saggio che presentiamo in questo fascicolo è la migliore conferma.

Non ripeteremo quando detto nel fascicolo di novembre e quanto confermato in questo fascicolo nel sunto della nostra conferenza, circa l'importanza enorme che presenta per la pratica la possibilità di riprodurre con processi fotomeccanici le autocromie.

Quello che ci preme dire è che la nostra rivista sarà tra le prime in Italia ad approfittare di questo portentoso mezzo di illustrazione.

Allo scopo di potere avere al più presto quì in Italia la possibilità di fare riprodurre in modo perfetto le autocromie, abbiamo voluto studiare nel nostro laboratorio il modo migliore per ottenere la selezione di un'autocromia nelle tre immagini corrispondenti ai tre monocromi.

Le indicazioni sin qui pubblicate in proposito sono scarse e la via consigliata inefficace. Potemmo constatarlo noi stessi con accurate ricerche. Gli stabilimenti esteri che sono riusciti a perfezione in questo lavoro non hanno pubblicato il metodo che seguono.

Siamo lieti di dire che le nostre esperienze ci lasciano ormai la sicurezza che fra breve noi potremo iniziare la regolare pubblicazione di riproduzioni perfette di autocromie nostre e di nostri abbonati.

Le prove iniziate nel nostro laboratorio furono poi continuate sotto la nostra direzione seguendo il metodo da noi indicato nello stabilimento fotomeccanico Piola e Marazzi di Milano. Il sig. Roberto Piola, valente e colto operatore fotomeccanico e gerente della ditta in parola, dopo le prime esperienze ci ha dichiarato che non ha alcun dubbio che seguendo la via da noi suggeritagli riuscirà a riprodurre le autocromie in modo perfetto.

Noi ci riserbiamo in un fascicolo del venturo anno di dare indicazioni sul nostro metodo, ma intanto preghiamo i nostri abbonati che si occupano di autocromia di volerci far sapere se possono mettere a nostra disposizione qualcuna delle loro migliori prove.

Prof. R. Namias

Soggiungeremo che nella riproduzione le prove non possono soffrire minimamente. Unica avvertenza è di inviarle per pacco postale entro scatola di cartone chiusa in cassetta di legno.

Dopo la pubblicazione l'abbonato riceverà gratis 20 tricromie della sua autocromia e potrà chiederne quel numero che desidera pagando la sola spesa di stampa.

La fotografia scientifica
all' Esposizione Internazionale di Dresda

(Continuazione: Vedi N. 10 e 11) – *Riproduzione vietata*

I reparti della Mostra comprendenti le vere e proprie applicazioni scientifiche della fotografia erano stabiliti in corrispondenza appunto alle diverse scienze.

Così tre reparti distinti e ricchissimi raccoglievano le serie riguardanti rispettivamente la *Botanica*, la *Zoologia* e *Antropologia* e la *Mineralogia* e *Geologia*. Da questi ci par logico incominciare la nostra breve rivista, dappoichè la fotografia, quale mezzo fedele, rapido e sicuro di riproduzione *delle forme,* appare innanzi tutto spontaneo ausilio delle scienze *descrittive,* in quanto può mirabilmente sostituirsi alla mano del disegnatore o sostituire tutta una descrizione.

Bisogna però convenire che se in questo senso le scienze naturali sfruttano da lungo tempo la microfotografia, recente invece è la riproduzione fotografica degli esemplari macroscopici, sopratutto cogliendo questi nel loro posto naturale. La Mostra di Dresda conteneva in questo ramo delle vere novità, e dei risultati soddisfacentissimi. Fra i saggi di forme di vegetazione e di piante riprodotte *in situ,* ricorderemo quelle del *Fischer* (Jena) relative all'America del Sud, quelli del *Ostermaier* (Blasewitz) relative all' Europa centrale, quelli del *Pohle* (Pietroburgo) relative a regioni artiche. Fotografie di animali colti in libertà erano pure numerosissime; molte ottenute a lampo di magnesio: ed anche qui i contributi provengono dai più diversi paesi.

T. Kent

ALBE E TRAMONTI

(dal Penrose's Pictorial Annual)

Autotipia in rame
W F. Sedgwick Ltd.

Notevolissime si presentavano le applicazioni zoologiche della cinematografia, ed anche della microcinematografia; es.: le serie del *Wandolleck* (Dresda), del prof. *Lendenfeld* (Praga), ecc.

Naturalmente figuravano qui numerose serie di microfotografie, sia in luce ordinaria, che polarizzata, come anche in raggi ultravioletti, ecc.: nè mancavano stereogrammi e stereo-micro-fotogrammi. Alle mostre individuali si univano quelle di Istituti scientifici di ogni paese.

Nei riguardi della biologia animale ci piace ricordare la mostra del *Mattingley* (Melbourne) riguardante i mammiferi e gli uccelli australiani.

Nei riguardi della mineralogia erano particolarmente interessanti le serie relative ai *cristalli liquidi,* e, fra tutte, quelle del *Lehmann* (Karlsruhe): non mancando neppure alcune serie cinematografiche relative alla loro formazione.

Copiosa poi era la mostra illustrativa di formazioni di fenomeni geologici: notevoli le fotografie comparative, ottenute a intervalli di tempo, di vulcani, di ghiacciai, ecc.

***

Le applicazioni alle *Scienze mediche* erano comprese in uno speciale reparto, col nome in verità troppo ristretto di « Patologia »: e tali erano l'abbondanza e il valore del materiale esposto, che esso costituiva già di per sè una piccola esposizione.

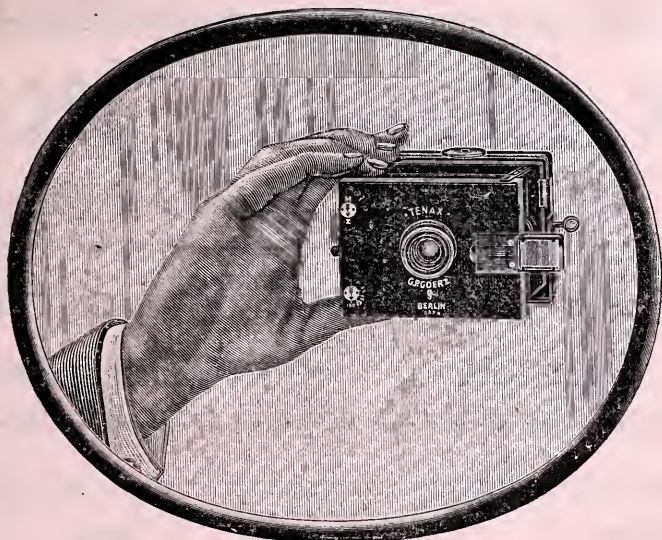
Senza insistere a ricordare tutte le mostre riferentesi a soggetti macroscopici nei riguardi della Chirurgia, della Ortopedia, ecc.; senza intrattenerci a dire delle tante serie di microfotografie nei servizî della istologia, della bacteriologia, ecc., ecc., ci limiteremo a ricordare brevemente gli splendidi risultati che si potevano ammirare nella fotografia delle cavità del corpo umano, e nella Röntgenfotografia.

Del primo gruppo facevano parte le fotografie del fondo dell'occhio del *Thorner* (Berlino), del *Wolf* (Berlino), ma sopratutto del *Dimmer* (Graz): nonchè fotografie della vescica (del *Jacoby),* dell'uretra (del *Goldschsmid),* dell'esofago (del *Kelling),* ecc., ecc.

Nel ricchissimo gruppo delle fotografie con raggi X, eccellevano particolarmente le mostre del Prof. *Hildebrand* (Marburg), dell'Ospedale di Hamburg, ecc., ecc.: ma dal suo complesso scaturiva evidente il progresso meraviglioso che si è compiuto in questi ultimi anni nella radiografia, sì da rendere possibile ogni servizio il più complesso alla medicina interna.

Nelle applicazioni della fotografia alle scienze mediche si notava a Dresda l'importanza del processo stereoscopico e della cinematografia. Quest'ultima è possibile anche coi raggi X: come lo dimostravano le mostre del *Köhler* (Wiesbaden) e del *Biesalski* (Berlino).

***

Colle larghe applicazioni che va prendendo nelle scienze la cinematografia, si ha un trapasso quasi insensibile dalle scienze *dei corpi* a

AVVISI ECONOMICI

Apparecchio Amplificatore. Variografo in ottimo stato permette ingrandimenti svariatissimi sino al 24×30. Indispensabile a qualunque professionista che non abbia una delle costosissime camere d'ingrandimento facendo identico servizio. Valore da nuovo L. 120 cedesi a L. 50. Rivolgersi all'Amministrazione.

Apparecchio 13×18 a piede modello elegante da viaggio 3 chassis doppi e piede, obbiettivo anastigmatico perfetto fuoco 21 apertura F:6,8 coprente 16×21 a tutta apertura e 18×24 con diaframma adatto per qualsiasi lavoro, otturatore tipo Thornton Pickard: il tutto come nuovo vendesi a prezzo d'occasione. Rivolgersi all'Amministrazione.

Vendesi splendido apparecchio pieghevole tascabile *Minimal* Wünsche, doppio tiraggio cremaliera, otturatore *Koilos*, obbiettivo anastigmatico F:6,8 sdoppiabile, 6 chassis metallici, chassis filmpack, vetro smerigliato, nuovissimo, 9×12 valore lire **180** per lire **120**. **Levizzani Torricelle, 5, Belluno.**

Carte Artistiche Jacoby

Carte al platino - Carte "Bistre,,

Dr. Phil. RICHARD JACOBY

BERLINO (Germania) — N. W. Thurmstrasse, 73

C. E. C. O.

Telefono: N. 18-21.
Comunicazioni Intercomunali.

Marca di Fabbrica

TELEGRAMMI:
PHOTOMATERIAL FIRENZE.

LA PIÙ GRANDE FABBRICA DEL MONDO
in **CARTONI, ALBUMS, BUSTE** ecc. per la Fotografia

SEMPRE NOVITÀ

Deposito di ogni genere di Apparecchi, Accessori e Forniture per Fotografia

Rappresentanti per l'Italia delle celebri

Lastre CADETT & NEALL - Ashtead (Inghilterra)

Rappresentanti per l'Italia della rinomata Fabbrica di apparecchi da Dilettanti

EMIL WÜNSCHE - Reick b/ Dresden (Germania)

Rappresentanti delle celebri carte della casa OSCAR RAETHEL di BERLINO

Carta autovirante Orp - Carta celloidina matta qualità splendida in vendita a titolo di reclame ai seguenti prezzi:

L. 21 *la mano di 24 fogli* — **L. 11** *la 1/2 mano (12 fogli).*

Cinematografi della Casa: **Wrench & Sohn, London**

CARL ERNST & C. Stabilimento Principale: **BERLINO**
Succursali: **Londra, Vienna, New-York.**

Le richieste dall'Italia devono essere inviate alla succursale di **VIENNA - Droilanfergasse, 11.**

quelle dei *fenomeni:* e difatti il fenomeno è, in fondo, variazione di corpi nel tempo, e il cinematografo fissa queste variazioni e le ricostruisce.

Nella Mostra di Dresda si notava appunto questa sorte di sfumatura delle branche della storia naturale nelle *scienze fisiche* e *chimiche*, a cui era dedicato uno speciale reparto.

La fotografia è nata come un capitolo della fisica: e da essa trae continui elementi del suo progresso. Dal canto suo la fotografia ha allargato meravigliosamente la portata dei nostri sensi per lo studio dei fenomeni, sì che gran parte dei progressi della fisica si debbono alla feconda applicazione della fotografia: basta ricordare i trionfi della spettrografia.

Similmente la chimica, nel cui seno si è sviluppata tutta la fotochimica, poichè del microscopio e dello spettroscopio fa due strumenti fondamentali, è inutile dire quali vantaggi ritragga a sua volta dalla fotografia.

A Dresda, la mostra riguardante le applicazioni alla fisica e alla chimica, se non era copiosa quanto avrebbe potuto, era tuttavia eloquentissima.

Dagli spettrobologrammi dell'*Argotröm* (Upsala) ai magnetogrammi dell'Istituto di *Cambridge*, dalle fotografie di onde elettriche del *Feddersen* (Lipsia) a quelle delle onde luminose strazionarie del *Wiener* (Lipsia), dalle fotografie di gocce cadenti del *Worthington* (Londra) a quelle di onde sonore del *Töpler* (Dresda), dagli studi sulla luminescenza del *Odencrants* (Upsala) alle ricerche sulle scariche elettriche del *Obermayer* (Vienna) e del *Tarrant* (Watford), era tutta una collezione di meraviglie che si offriva agli occhi del visitatore.

Nè meno impressionante riusciva l'insieme delle serie spettrografiche: poichè di fianco a quella veramente magnifica del *Hartley* (Dublino), se ne osservavano altre di *Eberhard* (Potsdam), di *Fowler* (Londra), di *Lehmann* (Jena), di *Precht* (Hannover), ecc., ecc.

Fra le altre svariate applicazioni ci piace poi di ricordare un genialissimo apparecchio ideato dal Prof. *Luther* di Dresda, per il cambio automatico della scala e dell'angolo delle coordinate, con relative applicazioni.

***

Per le applicazioni della fotografia alla *metereologia* era stato dedicato a Dresda uno speciale reparto: ed a buon diritto. Alla meteorologia infatti, che tutta si fonda su registrazioni continue e fedeli di fenomeni, si conviene particolarmente lo sfruttamento della fotografia.

La mostra era sopratutto ricca nelle parti che riguardavano lo studio delle nubi, dei lampi e delle forme cristalline della neve.

Notevolissimi poi i diagrammi fotografici ottenuti col *variometro* del Prof. *Toepler* (Dresda), che permettono di rilevare variazioni nella pressione atmosferica di $^1/_{500000}$ mm.

***

Quali e quanti vantaggi tragga l'*astronomia* dalla fotografia è universalmente noto. Ebbene, anche di questo meraviglioso campo di applicazioni la Mostra di Dresda offriva larga e degna testimonianza. Gli Osservatorî i più celebri, di tutto il mondo, avevano contribuito coi loro lavori.

Fra le serie più notevoli citiamo quelle di fisica solare del *Lockyer* (Londra), di *Hale* (Pasadana, California), dell'Osservatorio di Potsdam; una collezione di fotografie stellari del *Pickering* (Cambridge, Mass.); i recenti e decisivi studi fotografici del *Lowell* (Hagstaff) sui pianeti, e specialmente su Marte; le geniali applicazioni della fotografia stereoscopica del *Wolf* (Heidelberg).

Queste le raccolte più poderose; attorno alle quali si raccolgono contributi svariati e da ogni dove.

La mostra di questo reparto era disposta in un locale oltremodo adatto e suggestivo, cioè in un vero e proprio osservatorio astronomico, con cupola girevole, refrattore, ecc., che la Ditta *Heyde* aveva fornito per l'occasione.

***

Ma oltre tutti questi tesori di applicazioni alle scienze naturali, la Mostra della fotografia scientifica aveva dell'altro, e moltissimo: di cui noi ci limitiamo a far breve cenno, dolenti che lo spazio tiranno non ci consenta di dare maggiori notizie.

Era stato dedicato un reparto speciale alla *fotogrammetria,* organizzato dal noto Prof. *Dolezal* di Vienna, il quale vi aveva contribuito, oltre che coi lavori del suo Istituto, esponendo molte e ricche collezioni, anche retrospettive, che egli possiede di lavori fotogrammetrici di diverse nazioni: fra esse figurava degnissimamente una bellissima serie del nostro *Paganini.* Benchè in questo reparto figurassero, oltre le fotografie architetturali, anche molte serie di fototopografie prese dal pallone; pure si era creduto di creare un reparto speciale per la *fotografia del pallone.* In questi campi erano particolarmente notevoli i risultati ottenuti col *perspectografo* dello *Scheimpflug* (Vienna) che permette di utilizzare le fotografie dal pallone a scopi cinematografici.

Altro reparto, ricchissimo, era dedicato alle applicazioni che la fotografia ha avuto nella amministrazione della giustizia. Particolarmente ricche e interessanti erano le serie delle *fotografie giudiziarie.*

Un reparto di timbro tutto moderno era quello riservato per le applicazioni della fotografia alla *stampa,* cioè al giornalismo. Il *reportage* fotografico si rivelava qui in forme le più audaci e sconosciute.

Pieno di interesse era pure il gruppo delle applicazioni alle *biblioteche* e *musei;* dove si raccoglievano prove svariatissime dei vantaggi che la fotografia può rendere alle scienze filologiche, storiche, ecc.

Le applicazioni della fotografia alle scienze tecniche, all'arte della guerra e all'industria formavano pure oggetto di un reparto distinto.

TRASTULLI

(dal Penrose's Pictorial Annual)

Infine completava degnamente la Mostra di fotografia scientifica un reparto di *storia della fotografia:* ove si adunavano i più preziosi cimeli.

***

Per quanto breve e inadeguata sia riuscita questa nostra relazione, potranno tuttavia derivarne, speriamo, elementi bastevoli a far comprendere tutta la importanza, veramente eccezionale, della Esposizione di Dresda, nella parte che riguardava la fotografia scientifica. E le altre parti non erano, per verità, inferiori!

Come già osservammo, l' Italia ha partecipato a questa Mostra in modo assai inferiore a quel che avrebbe potuto e dovuto. Non mancarono gli inviti; specie da parte della Società Fotografica Italiana, che per la sua mostra collettiva ha saputo meritarsi a Dresda la massima onorificenza: ma gli inviti.... non furono abbastanza ascoltati!

È da augurarsi pertanto una rivincita, e presto. L'occasione e prossima. Ce la offrono l' Esposizione e il Congresso Internazionale di Fotografia che avranno luogo nel 1910 a Bruxelles.

C. Bonacini.

NOTE VARIE

La microfotografia senza microscopio.

Si ritiene da molti che la microfotografia richiegga un microscopio completo e insieme una camera speciale da adattare al microscopio; ciò come è noto richiede una spesa di più centinaia di lire.

Ma è invece possibile compiere la massima parte dei lavori di microfotografia, specialmente se a moderato ingrandimento procurandosi solamente da un costruttore di microscopi un obbiettivo speciale da microscopio; ciò fa rilevare giustamente un collaboratore della Photo Revue. Per ingrandimenti moderati si sceglie un obbiettivo da microscopio che abbia un fuoco di mm. 25 a 50.

Per lo studio di fibre, di tessuti, d'insetti e in una quantità di altri casi l'ingrandimento che si può ottenere con tali obbiettivi è sufficiente. Una camera fotografica qualunque preferibilmente a lungo tiraggio potrà servire e come sorgente illuminante potrà usarsi una lampada a gaz (con reticella) o a petrolio. Sopra un tavolo della lunghezza di almeno m. 1,20 e largo 25 a 30 cm. si adatta da una parte sopra un rialzo la camera fotografica (9×12 o 13×18) e dall' altra la sorgente illuminante. A opportuna distanza dalla lampada si pone un condensatore sostenuto anche semplicemente da un blocco di legno con imposta rotonda in cui il condensatore stesso possa stare abbastanza fisso. L'obbiettivo si adatterà alla tavoletta porta obbiettivo dell'apparecchio.

Il tutto sarà con un po' di pazienza centrato in modo se non esatto per lo meno sufficientemente esatto. Sopra un zoccolo di legno con opportuno sostegno si adatterà il vetro porta oggetto col preparato da fotografare.

La posizione del preparato cui corrisponde una buona illuminazione trasmessa dal condensatore, può fissarsi una volta per sempre cosicchè la sorgente illuminante, il condensatore e il porta preparato potrebbero essere fissi.

Solo l'obbiettivo conviene possa essere avvicinato o allontanato con facilità al preparato ciò che potrebbe ottenersi più comodamente se si potesse adattare l'obbiettivo a un supporto a cremagliera. Ma ciò non è necessario, specialmente se la camera, come si verifica talvolta, ha un movimento a cremagliera che permetta di spostare il porta obbiettivo anzichè il vetro smerigliato.

Per quanto l'obbiettivo possa dare un moderato ingrandimento, potendosi disporre di un tiraggio considerevole di camera si potrà aumentare assai l'ingrandimento stesso. Infatti l'ingrandimento è si può dire in proporzione diretta al tiraggio di camera e in proporzione inversa al fuoco dell'obbiettivo. La formula per calcolare esattamente l'ingrandimento è semplicissima, cioè:

$$I = \frac{T}{f} - 1$$

ove *T* è il tiraggio e *f* il fuoco dell'obbiettivo da microscopio. Così se l'obbiettivo ha mm. 25 di lunghezza focale e il tiraggio della camera è 80 cm. l'ingrandimento sarà:

$$\frac{80}{25} - 1 \text{ ossia } 39 \text{ diametri.}$$

Il dilettante che cerca di occuparsi di ricerche nuove e attraenti potrà dunque con spesa limitatissima dedicarsi ad un lavoro dei più interessanti.

Conferenza sulla Fotografia dei colori col processo autocromico

tenuta dal Prof. R. Namias all'Università Popolare di Milano

La sera del 30 Novembre scorso il nostro Direttore prof. R. Namias, tenne nell'Aula Magna del R. Liceo Beccaria, per iniziativa dell'Università Popolare di Milano e del cav. Calcina rappresentante per l'Italia della Casa Lumière, una conferenza sul tema della fotografia dei colori colle lastre autocromiche.

Veramente tale conferenza doveva essere tenuta dal nostro eminente collaboratore e fisico illustre prof. Carlo Bonacini di Modena, il quale già aveva svolto l'argomento prima a Modena e ultimamente al Congresso delle scienze a Padova. Ma un'improvvisa indisposizione gli impedì di mantenere l'impegno assunto. Officiato dal Prof. Bonacini, e dagli iniziatori della conferenza, il Prof. Namias, benchè avvisato all'ultima ora, si prestò a sostituire l'oratore.

La sala era affollatissima; il pubblico era attratto dall'interesse dell'argomento, e ancor più dalle numerosissime proiezioni annunciate.

La Casa Lumière aveva mandato oltre 150 lastre da proiettare e insieme un abilissimo operatore per eseguire le proiezioni (il Sig. Gabillat).

In principio della conferenza furono proiettate tutte le lastre destinate a spiegare le basi del processo. Così si videro in proiezione le prove microfotografiche rappresentanti i grani di fecola naturali, i grani di fecola selezionati per avere quelli più fini e di ugual diametro, poi la lastra ricoperta con uno strato regolare di grani di fecola colorati nei tre colori e mescolati, quindi la stessa lastra dopo turati con infinitesime particelle di carbone i punti trasparenti ed infine la lastra dopo subita l'operazione di laminazione che ha lo scopo di appiattire i grani e riunirli meglio.

Poi il conferenziere, sempre aiutato da proiezioni spiegative, dimostrò il fenomeno che si produce quando si fotografa colla lastra autocromica una superficie rispettivamente rossa aranciata, verde e violetta; dopo la posa sviluppo e inversione restano appunto scoperti rispettivamente i grani rosso aranciati, verdi, violetti. Le prove micro-fotografiche proietttate mostrano appunto scoperti per es. i grani rossi e coperti tutti gli altri occupanti una superficie circa due terzi, mentre proiettando la lastra naturale che ha scoperti i grani rossi si ha una superficie rossa continua senza alcuna soluzione di continuità o grana perchè la straordinaria piccolezza dei grani rende possibile una proiezione perfettamente unita, come rende possibile all'occhio di non vedere grana nell'esame diretto delle prove.

Il conferenziere mostrò pure come si formino i colori composti per copertura di un solo dei grani colorati; così fotografando una superficie bleu si hanno coperti soli i grani rossi; restano scoperti i verdi e i violettti e la luce che passa attraverso queste due serie di grani combinandosi dà appunto il bleu.

Analogamente il giallo si forma per combinazione del verde e del rosso aranciato ed il rosso porpora per combinazione del rosso aranciato e del violetto. Dalla combinazione di tutte tre le luci che filtrano attraverso le tre serie di grani si ottiene luce bianca; ciò fu dimostrato appunto proiettando una lastra autocromica 9×12 spogliata dell'emulsione sensibile ed avente solo il mosaico.

Il conferenziere richiamò l'attenzione sopra una circostanza che colpisce l'immaginazione e che dimostra quanto infinitesima sia la costituzione del mosaico tricromo; egli fece cioè rilevare come in una lastra 9×12 vi siano 85 milioni di grani dei tre colori!

Da ultimo l'oratore spiegò particolareggiatamente il modo d'impiego delle lastre autocromiche, facendo notare come esso sia oggi assolutamente semplice e tanto spiccio che si arriva ad una prova autocromica finita in un quarto d'ora, mentre in questo tempo è ben difficile ottenere una prova positiva col processo di fotografia ordinaria.

Seguirono poi le proiezioni eseguite con lastre inviate dalla casa Lumière. Si videro allora sul quadro ininterrottamente per oltre mezz'ora delle fotografie a colori di carattere scientifico, paesaggi svariatissimi e marine, tramonti di sole e aurore, soggetti di genere, ritratti e gruppi, riproduzioni di quadri affreschi, arazzi, ceramiche, ecc., ecc.

Il pubblico conquistato dalla indescrivibile bellezza delle immagini proiettate passava da esclamazione in esclamazione.

Il conferenziere richiamò anche l'attenzione sopra alcune prove ottenute per riproduzione di autocromie mediante un nuovo metodo studiato dalla Casa Lumière. La differenza fra l'immagine originale e l'immagine riprodotta risultò assolutamente inapprezzabile. Ciò avrà la massima importanza pratica perchè la moltiplicazione perfetta delle prove autocromiche fu sin qui solo un desiderio. (1)

Dopo la proiezione delle prove Lumière, il conferenziere volle presentare in proiezione alcune prove autocromiche di dilettanti italiani e ciò, come egli ebbe a dire, per dimostrare che non è solo tra le mani degli operatori della Casa Lumière che il processo autocromico può fornire splendidi risultati.

Infatti le prove presentate del Magg. Pellerano di Acqui, dell'Avv. Pia di Torino e del dott. Masino di Torino, dimostrarono all'evidenza che vi sono in Italia amatori di autocromia che hanno raggiunto una straordinaria perfezione.

---

(1) Nel « Progresso Fotografico » sarà prossimamente descritto il metodo e apparecchio assai semplice per eseguire tale lavoro; la luce usata è quella fornita dal nastro di magnesio.

"GYSKA"
Società in Accomandita G. SCAGLIOTTI & C. - ROMA
Fabbrica di Carte e Prodotti per Fotografia
"GYSKA" Carta al Bromuro d'argento (7 tipi).
"GYSKA" Carta al Bromuro semilucida.
"GYSKA" Carta al Clorobromuro (Gasligt).
"GYSKA" Carta Radiografica.
"GYSKA" Carta Negativa.
"GYSKA" Carta al Citrato d'argento (4 tipi).
"GYSKA" Prodotti (tubetti).
Una sola prova è sufficiente a dimostrare
la superiorità dei prodotti "GYSKA".
Campioni
Gratis
Rappresentante esclusivo per l'Italia
LUIGI MAGNANI
Via Nino Bixio, 12 - MILANO.

La serie di autocromie che il dott. Masino mise a disposizione del conferenziere era formata da un considerevole numero di paesaggi, vedute di città, fotografie di fiori quasi tutte magnifiche e fu possibile sceglierne parecchie che destarono calda ammirazione.

Prima di terminare la conferenza, il prof. Namias accennò rapidamente ai metodi di cui oggi si dispone per la riproduzione delle autocromie su carta. Fece rilevare come di metodi fotografici diretti non vi sia oggi che quello per decolorazione (1), che però non conduce che a risultati ancora assai imperfetti.

Invece applicando il principio della selezione dell'immagine a colori nei tre monocromi come si usa nella tricromia, il risultato è giá assai incoraggiante, come lo provarono le magnifiche tricromie fotomeccaniche ricavate da autocromie, che si ammiravano a Dresda.

A proposito della riproduzione fotomeccanica delle autocromie il prof. Namias ne fece rilevare la somma importanza come mezzo d'illustrazione del libro, del periodico d'attualità, della cartolina, riaffermando quanto già aveva scritto nel « Progresso Fotografico » del mese scorso a pag. 339.

Infine l'oratore presentando sulla tela un'autocromia coi ritratti dei fratelli Lumière, gli inventori del processo, chiuse la conferenza colle seguenti parole:

« Io credo d'interpretare il pensiero di tutti i presenti mandando ai due volorosi industriali e scienziati un caldo saluto e l'espressione di viva ammirazione, che anche nella nostra Milano la loro bella e grande invenzione ha suscitato ».

Il pubblico che stipava la sala, fece eco a queste parole con un unanime prolungato applauso.

La Monografia “ Messina e Reggio „

Al momento d'andare in macchina riceviamo una delle primissime copie di quest'opera. E' impossibile descrivere l'impressione che fa questo volume, diremo quasi colossale e superbo in tutto il senso della parola. Qualunque aspettativa, per quanto grande, è superata.

Ci riserbiamo di riparlarne nel prossimo numero, ma intanto non possiamo a meno di constatare che la Società Fotografica Italiana ha creato a sè con quest'opera di valore inestimabile, un monumento imperituro di benemerenza. E la fotografia ha affermato ancora una volta la sua eccezionale potenza come mezzo di documentazione e di espressione d'arte anche nel dolore.

Rammentiamo che il volume è in vendita a L. 10, prezzo ben limitato per un volume di questa mole e perfezione e di questo interesse e si può ben dire che chi lo acquista fa insieme un buon affare e un'opera buona, dato lo scopo altamente benefico a cui il ricavo netto dell'opera è destinato.

NOTIZIE

Catalogo di materiale per proiezioni della casa Rietzschel.

Questa importante fabbrica di Monaco ha testè pubblicato in veste elegantissima un ricco catalogo di materiale per proiezione in gran parte di sua fabbricazione.

Vi si trovano elencati, obbiettivi per proiezioni ordinarie e cinematografiche, condensatori, apparecchi, sorgenti luminose, ecc. Vi è pure un'introduzione assai

(1) Veggasi il manuale di Fotografia dei Colori del prof. Namias.

Fot. Steiger

UN COLLOQUIO

(da una prova su carta albuminata matta Trapp e Münch tipo vergata)

interessante e istruttiva sulla scelta degli obbiettivi per le proiezioni e sul modo di regolarsi praticamente per ottenere un' illuminazione uniforme sulla tela.

Questo catalogo scritto in lingua tedesca sarà inviato gratuitamente ai nostri abbonati che ne faranno richiesta direttamente alla ditta.

Opuscolo sulla fotografia al lampo di magnesio.

La notissima casa Leonar Werke di Arndt e Loewengard di Wandsbeck ha pubblicato per la presente stagione invernale una nuova edizione del suo opuscolo: « Conseils pratiques pour la photographie au magnesium ». Questo opuscolo istruttivo e d'attualità per la stagione contiene indicazioni assai utili sul modo d'impiego dei differenti prodotti di magnesio fabbricati dalla ditta pei diversi scopi. Esso può aversi gratuitamente dai negozianti d'articoli fotografici o dalla casa.

Fotografi professionisti che si fanno onore.

Il sig. F. Trombetta il giovane e valente fotografo di Campobasso ha conseguito recentemente all'esposizione Donatelliana a Livorno un' importante onorificenza.

Il sig. M. Marino noto fotografo artista di Ancona ha ottenuto recentemente da S. A. R. il Duca di Genova la facoltà di fregiare il suo studio collo Stemma Ducale.

I maggiori premiati

all' Esposizione fotografica internazionale di Dresda

Industria Fotografica - *Premi d' onore* - A. Lumière et ses Fils, Lion. - Heinrich Ernemann, A.-G., Dresda - C. P. Goerz, A.-G., Berlin-Friedenau - Voigtländer & Sohn, A -G.,Braunschweig - Farbwerke Meister, Lucius & Brüning, Höchst a. M. - General Paper Co., Bruxelles - Felix Schoeller jr.. Burg. Gretesch bei Osnabrück

Medaglia dello Stato Sassone: Emil Busch, A.-G., Rathenow. - R. Guilleminot Boespflug & Cie., Paris - Emil Wünsche, A.-G., Reick bei Dresda - Dr. C. Schleussner, A.-G., Frankfurt a. M.

Medaglia della città di Dresda: Chemische Fabrik auf Aktien vorm. E. Schering, Charlottenburg - R. Lechner (Wilh. Müller) Vienna - Gustav Heyde, Dresda - Trapp & Münch, G. m. b. H., Friedberg i. Hessen.

Diploma di medaglia d'oro: Goltz & Breutman, Dresda-A - Nettel, Kamerawerke, G. m. b. H., Sontheim a. N. - G. Zulauf & Co., Zurigo - C. Reichert, Vienna VIII - Hugo Meyer & Co., Görlitz - Leonar-Werke Arndt & Löwengardt, Wandsbeck bei Hamburg - J. H. Dallmeyer Ltd., Londra - Unger & Hoffmann, Dresda - Alfred Brückner, Rabenau bei, Dresda - Gehe & Co., A.-G., Dresda - Geka-Werke, Dr. Gottlieb Krebs, Offenbach a. M. - Chem. Fabrik von Heyden, A.-G. Radebeul - Fritzsche, A.-G., Lipsia - Adolf Herzka, Dresda - Joh. Sachs & C. Berlino S.W. 61 - M. Cappelli, Milano - Richard Jahr, Dresda - E. van Bosch, G. m. b. H., Strassburg i E. - Emil Bühler Schriesheim a. d. Bergstrasse - Kraft & Steudel, G. m. b. H., Dresda - Ilford Company Ltd., Londra - Autotipye Comp., Londra - Gustav Schaeuffelensche Papierfabrik, Heibronn a. N. - Ferdinand Flinsch, A.-G., Offenbach a. M. - Wilh. Frenzel Radebeul. - Radebeuler Maschinenafabrik, August Koebig, Radebeul - Neue Photographische Gesellschaft, A -G., Berlino - Rotophot, Gesellschaft für phot. Ind. m. b. H, Berlino - Wehrli, A.-G., Zurigo-Kilchberg - Töpfer & Sohn, Potsdam - Jupiter, Elektro-photographische Gesellschaft m. b. H., Frankfurt a. M. - Regina, Bogenlampen fabrik, G. m. b. H., Köln-Sülz - Platino Union, G. m. H., Vienna - Friedrich Schröder, Brandenburg a H. -

Vereinigte Eschebach'sche Werke, Radeberg - Auerbach & Co., Dresda N. - Bleistift-Fabrik vorm Joh. Faber, A.-G., Nürnberg - J. B. Weber, Offenbach a. M. - Reiniger, Gebbert & Schall, A. G., Erlangen-Berlino - Müller & Wetzig, Dresda - Koch & Sterzel, Dresda.

Fotografi professionisti. - *Medaglia dello Stato Sassone.* - Grainer Franz, Monaco Baviera - Müller Ernst, i. Fa. Hahn's Nachf., Dresda - Ruf, Theodor, i. Fa. C. Ruf, Freiburg i. B.

Medaglia della Città di Dresda: Lützel, Gebrüder, Monaco Baviera - Schensky F., Helgoland - Smith Frank Eugène, Monaco Baviera.

Diploma di medaglia d'oro: Boer Adrian, Baarn (Holland) - Bradley F. A., New-York - Clark Frank Scott, Detroid Mich - Core E. B., New-York - von Debschitz-Kunowski Wanda Monaco Baviera - Mac Donald Pirie, New York - Doty E. E., Belding - Fischer Max, Inh. Konrad Klemm, Dresda - Glauer Max, Oppeln - Goldensky Elias, Filadelfia - Grienwaldt August, Brema - Hilsdorf I., Bingen - Hutchinson Eugène, Chicago - Käsebier Mrs., New-York - Lichtenberg Emil, Osnabrück - Ludwig Stepanie, Monaco Baviera Middendorp E., Hilversum (Holland) - Schweizerischer Photographen-Verein (Kollektiv-Austellung) - Strauss I, C., St. Louis Ma. - Weis Wenzel, Vienna.

Le illustrazioni di questo fascicolo

Tavola a colori fuori testo. — E' una magnifica riproduzione di un'autocromia dovuta alla Casa Hamböck di Monaco. Di essa parliamo più a lungo a pag. 371.

Fotocollografia Brunner. — E' tolta da ottima istantanea dell'avv. A. Tarchetti.

Illustrazioni intercalate. — *Pascolo,* ottima fotografia dell'avv. Tarchetti. *Trastulli, il Torrente, Albe e Tramonti,* sono magnifiche autotipie di amatori artisti esteri, stampate da clichés in rame di straordinaria perfezione a noi forniti dalla direzione del « Penrose's Annual ». *Colloquio,* è un gruppo ben studiato, dovuto ad un valente fotografo tedesco, Steiger; fu riprodotto da una prova sull'artistica carta albuminata matta Trapp e Münch.

Rinnovo d'abbonamento

Ripetiamo quì le condizioni d'abbonamento pel 1910 e saremo gratissimi agli abbonati che vorranno facilitare il lavoro d'Amministrazione facendo tenere tosto l'importo. Avvertiamo pure che per avere la magnifica copertina incartonata in tela stampa a colori e oro per rilegare l'annata 1909, bisogna che la richiesta accompagnata dall'importo (L. 1) sia inviata non oltre gennaio.

L'indice dell'annata 1909 sarà inviato col numero di gennaio.

Abbonamento annuo	Italia L. **10,—**	Estero L. **12,50**
» **semestrale**	» » **5,50**	» » **6,50**
Spedizione del periodico con grosso cartone, in più .	» » **0,50**	» » **1,—**
Fornitura del periodico senza punto metallico ma cucito, con tavole appena incollate, in più . .	» » **0,50**	» » **0,50**

Album grande espressamente eseguito con copertina in tela di gran lusso stampa oro e colori e dicitura Arte Fotografica contenente 20 cartoni, qualità uso stoffa per applicarvi le tavole fuori testo del periodico, (che nel 1910 saranno circa 40) una sul davanti e una sul verso di ogni cartone e compresa la fornitura del periodico cucito:

Album con 20 cartoni porto compreso	Italia L. **2,50**	Estero L. **3,50**
Idem con 40 cartoni	» » **3,50**	» » **4,—**

Copertina elegantissima in tela incartonata stampa oro e colori per rilegare l'annata 1909 del Progresso Fotografico, formando così un grosso volume attraentissimo:

Copertina porto compreso	Italia L. **1,—**	Estero L. **1,25**

Per la copertina indicare se si desidera che comprenda anche le pagine inserzioni o no.

Premi semi gratuiti. — Richiamiamo l'attenzione sulle magnifiche e artistiche serie di cartoline illustrate a colori, ottenute col nuovo processo della ditta Brunner e C. di Como, delle quali abbiamo dato l'elenco coi prezzi ridottissimi per gli abbonati nel fascicolo di ottobre.

Tip. TERRAGNI & CALEGARI - Milano Prof. RODOLFO NAMIAS, direttore-responsabile.

Prezzi lastre Cappelli

per dozzina

EXTRA-RAPIDE

(etichetta rossa)

4×4	4-5	4½-6	6-8	6½-8	6-9	6½-9
0,80	0,80	1,—	1,40	1,40	1,40	1,40
8-8	**8-9**	**8^2-10^7**	**9-12**	**10-12½**	**9-16**	**14-14**
1,40	1,60	2,25	2,50	2,80	3,—	4,50
9-18	**12-16**	**12-16½**	**12-18**	**13-18**	**12-20**	**14-20**
3,50	3,50	3,50	4,50	4,50	5,—	6,—
15-21	**16-22**	**18-24**	**21-27**	**24-30**	**27-33**	**30-36**
7,—	7,50	9,—	12,50	16,50	20,—	24,—
30-40	**35-45**	**40-50**	**42-54**	**43-57**	**45-60**	**50-60**
28,50	35,—	46,—	50,—	60,—	60,—	70,—

MEDIA-RAPIDITA'

(etichetta verde)

6½×9	8-8	8^2-10^7	10-12½	9-12	9-16
1,—	1,—	2,—	2,40	2.—	2,25
9-18	**12-16**	**12-16½**	**12-18**	**13-18**	**14-20**
2,60	2,60	2,60	3,30	3,30	4,50
16-22	**18-24**	**21-17**	**24-30**	**27-33**	**30-36**
6,—	7,20	10,—	12,—	15,—	18,—
30-40	**35-45**	**40-50**	**42-54**	**43-57**	
21,—	30,—	40,—	45,—	50,—	
45-60	**50-60**				
50,—	60,—				

ORTOCROMATICHE

"NUOVE"

di ottimo effetto ortocromatico
anche se adoperate

= SENZA SCHERMO =

6½×9	9-12	9-16	9-18	12-16	12-16½	12-18
1,55	3,—	3,50	4,—	4,—	4,—	5,—
13-18	**12-20**	**16-22**	**18-24**	**21-27**	**24-30**	**30-40**
5,—	5,—	8,50	10,—	13 80	18,50	32,—
35-45	**40-50**	**42-54**	**45-60**	**50-60**		
40,—	52,—	55,—	70,—	80,—		

LASTRE "DIAPOSITIVE"

per Proiezioni, Stereoscopi,
Riproduzione disegni, ecc.

Prezzi per dozzina

44×107	8-8	8^2-8^2	8-9	8½-10
1,30	1,70	1,70	1,70	2,—
8^2-10^7	**9-12**	**9-18**	**12-16**	**13-18**
2,35	2,60	3,75	3,80	4,50
18-24	**21-27**	**24-30**	**30-40**	**40-50**
9,50	14,—	17,50	30,—	50,—

LASTRE "X"

PER RADIOGRAFIE

Queste lastre sono confezionate ad una ad una in buste speciali senza alcun aumento di prezzo.

Prezzi per dozzina

13×18	18-24	21-27	24-30	30-40
5,30	10,50	15,—	18,50	33.—
40 50	**50 60**			
60,—	90,—			

Per macchine speciali, si forniscono lastre sottili senza aumento di prezzo.

Per lastre **EXTRA-MINCES** (sottilissime) aumentare i prezzi segnati del 40 %.

A richiesta si fornisce qualunque misura speciale.

Dalla misura 18×24 in sù le scatole sono tutte a ½ dozzina.

Solamente le misure 9×12; 12×16; 12×18; fornite in ½ scatole hanno aumento di cm. 10 le prime e cm. 20 le seconde per dozzina per la marca Rossa.

Le lastre « marca Verde e « ortocromatiche » sono confezionate sempre a dozzina sino alla dimensione 18×24.